

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

SAULO GOMES THIMÓTEO

**ENTRE O LITERÁRIO E O POLÍTICO: AS FORMAS DE CONSCIENTIZAÇÃO
NAS CRÔNICAS DE JOSÉ SARAMAGO**

CURITIBA

2010

SAULO GOMES THIMÓTEO

**ENTRE O LITERÁRIO E O POLÍTICO: AS FORMAS DE CONSCIENTIZAÇÃO
NAS CRÔNICAS DE JOSÉ SARAMAGO**

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, da Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Orientadora: Profª Drª Raquel Illescas Bueno.

CURITIBA

2010



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
COORDENAÇÃO DO CURSO DE PÓS GRADUAÇÃO EM LETRAS




PARECER

Defesa de dissertação do mestrando SAULO GOMES THIMÓTEO para obtenção do título de **Mestre em Letras**.

Os abaixo assinados RAQUEL ILLESCAS BUENO, DANIEL DE OLIVEIRA GOMES e MARCELO CORREA SANDMANN arguiram, nesta data, o candidato, o qual apresentou a dissertação:

“ENTRE O LITERÁRIO E O POLÍTICO: AS FORMAS DE CONCIENTIZAÇÃO NAS CRÔNICAS DE JOSÉ SARAMAGO”

Procedida a arguição segundo o protocolo que foi aprovado pelo Colegiado do Curso, a Banca é de parecer que o candidato está apto ao título de **Mestre em Letras**, tendo merecido os conceitos abaixo:

Banca	Assinatura	APROVADO Não APROVADO
RAQUEL ILLESCAS BUENO		APROVADO
DANIEL DE OLIVEIRA GOMES		aprovado
MARCELO CORREA SANDMANN		APROVADO

Curitiba, 26 de março de 2010


Prof.ª Dr.ª Maria José Foltran
Coordenadora

Prof.ª Dr.ª Maria José Foltran
Coordenadora
Matrícula SIAPE: 0344084

AGRADECIMENTOS

- A Karla, companheira para todas as horas, alicerce da minha casa, que me ensinou a ver, que reinventa minha história, que navega comigo pelos mares, que me completa a vida;
- A Natália, mãe-professora, que mostrou ao filho-aluno as primeiras estrelas do panteão português;
- A Altamir, pai-guia, possuidor sempre da palavra exata;
- A Lucas, piazinho, mão estendida para todo o resto;
- A Carlos e Renata, espectadores, patrocínio e incentivo durante toda a jornada;
- A Raquel, orientadora, auxílio certo nos caminhos incertos;
- A José Saramago, por acreditar.

[O cronista] não pode ser um reflexo indiferente, um arranjador de notícias que mesmo quando relatam catástrofes têm sempre alguma coisa de impessoal e distante. Há-de afirmar-se em cada palavra que escreva, de tal maneira que à terceira linha se acabaram os segredos e o leitor não tem mais remédio que uma destas duas atitudes: ou senta o cronista à sua mesa, como faz aos amigos, ou fecha-lhe a porta na cara, como aos importunos, deixando-o a arranhar desanimadamente a bandurra.

*José Saramago
(Natalmente crônica)*

RESUMO

José Saramago, escritor português reconhecido por romances como *Ensaio sobre a cegueira* e *Todos os nomes*, possui, como uma parte de seus textos de formação, crônicas publicadas entre 1968 e 1975. Nelas, já se encontram elementos de imaginação poética e ficcional, bem como de engajamento social. Se nos livros *Deste mundo e do outro* e *A bagagem do viajante* (correspondentes às crônicas de 1968-1972) pode-se notar um verdadeiro laboratório de temas e estilos literários, em *As opiniões que o DL teve* e *Os apontamentos* (referentes às crônicas de 1972-1975) o exercício da crítica, a análise política dos acontecimentos tem lugar. Dessa forma, a presente pesquisa propõe-se a observar a importância das crônicas para os estudos saramaguianos, como espaços de conscientização social e humana.

ABSTRACT

José Saramago, a portuguese writer recognized by novels such as *Ensaio sobre a cegueira* (Blindness) and *Todos os nomes* (All the names), has as part of his formation works, essays published between 1968 and 1975. Within them, it is possible to find elements of poetic and fictional imagination, as well as social commitment. If in the books *Deste mundo e do outro* and *A bagagem do viajante* (correspondent to the essays from 1968-1972) one can see a true laboratory of themes and literary styles, in *As opiniões que o DL teve* and in *Os apontamentos* (referring to essays from 1972-1975) the critic exercise and the political analysis of the events take place. Thus, the present research intends to examine the importance of the essays in the studies of Saramago, as places of social and human knowledge.

SUMÁRIO

Introdução.....	01
1. Questões de história e de gênero	05
1.1 O exercício da crônica: o olhar como técnica	05
1.2 Em oito anos, passou-se mais de um século.....	09
1.3 José Saramago: descortinador de realidades.....	14
2. O cuidar revelador das crônicas de José Saramago.....	22
2.1 <i>A ars poetica</i> saramaguiana ou o cultivo da Palavra	22
2.2 “Um bocado de ti e de mim”: aproximações entre o eu e o outro	36
2.3 Sociedade: mar de guerras cotidianas.....	47
2.4 A história e o grito	57
2.5 Que povo é este que eu sou?	68
3. Crônica e política nos caminhos pedregosos da Revolução.....	79
3.1 Contra um semear de palavras carunchadas	80
3.2 Os necessários nutrientes da política	91
3.3 O jornal como púlpito, o leitor como Povo	103
3.4 Os deslizos de um neossebastianismo: O povo à espera	112
3.5 As armas da consciência contra a indiferença.....	121
Conclusão.....	131
Referências.....	134

Introdução

José Saramago trilhou um caminho progressivo até se tornar o romancista consagrado de obras como *Todos os nomes* e *História do cerco de Lisboa*. Em sua carreira literária, para além dos seus poemas e peças teatrais, a sua experiência como prosador consolidou-se por suas contribuições jornalísticas entre 1968 e 1975. E se o romancista futuro insere os seus personagens em situações de contestação, para que descubram sentidos contrários aos do senso comum nos discursos religiosos, políticos, humanos e históricos, o cronista já se torna ele mesmo personagem, intentando as suas próprias descobertas.

O autor-Saramago capta os instantes e impressões cotidianas e transforma-as em mote para um comentário. Usando uma máscara, como cronista-Saramago, ele mescla as suas experiências próprias (a infância no campo, o posicionamento social do intelectual adulto) com o amplo lastro que o gênero da crônica permite: podendo assumir enfoques lírico, engajado ou até mesmo ficcional. À guisa de exemplos para os estilos anteriores, respectivamente o cronista analisa a beleza que há no ato de sorrir, em “O sorriso”; ou discute as questões da independência das colônias portuguesas, como Angola em “O difícil empenhamento”, ou Moçambique em “Moçambique, viva!”; faz jogos com figuras de linguagem, como em “Fazer política, ou fazer políticos?”; ou cria uma fábula, surgindo a “História do rei que fazia desertos”. O que se pode perceber, nos quatro livros de coletâneas de crônicas¹, é um escritor que se estabelece como partícipe do contexto histórico português e um constante incentivador de que o leitor também se descubra como peça integrante dessa coletividade.

Dessa forma, as histórias (oficiais ou marginais) são revisitadas e percebidas pelas lentes de um ser que é, em simultâneo, personagem, narrador, comentarista e pessoa. E em todas essas faces, a linha norteadora é a leitura feita do mundo, como se o cronista se constituísse como um tecedor de histórias, sejam elas ternas, irônicas ou contestatórias.

¹ *Deste mundo e do outro* (1ª edição – 1971), *A bagagem do viajante* (1ª edição – 1973), *As opiniões que o DL teve* (1ª edição – 1974) e *Os apontamentos* (1ª edição – 1976), os dois últimos publicados posteriormente em conjunto no volume *Os apontamentos* (1ª edição – 1990). No Brasil, apenas o segundo foi publicado, em 1996.

De igual relevância é o contexto histórico de produção dessas crônicas, que abrangem o período do fascismo português sob a tutela de Marcelo Caetano (1968-1974) e o Processo Revolucionário em Curso – PREC (1974-1975). Se durante o Estado Novo havia uma restrição (opressão, tolhimento) de enfoques, de maneira ao jornal não ir contra o Regime, no PREC, Saramago assume-se com uma voz claramente comunista, que anseia pela instauração de um governo de esquerda no Portugal pós-25 de abril. Mas o próprio autor salienta, em entrevista dada a Carlos Reis em 1998, que há uma distinção entre o escritor e o militante político. Em teoria, o Saramago-escritor e o Saramago-militante são duas entidades separadas, que não se misturam. Segundo essa ideia, o que se intenta passar nos textos é a visão da sociedade de um cidadão escritor, que melhor a quer compreender, e não uma forma de doutrinação partidária.

Nesse sentido, a ideologia, segundo o conceito marxista, isto é, a reprodução inconsciente do discurso dominante, sofrerá, nas crônicas saramaguianas, um revés ou, pelo menos, uma revisitação. É por esse motivo que Saramago irá constantemente questionar o porquê dos fatos e das falas (um ato a ser repetido em seus romances) e tentar desviar-se da ideologia imperante. Um trabalho árduo, senão impossível, pois o próprio cronista aponta que a ideologia é similar a um mar em que se está inserido, e dele não se pode sair, pois ali se respira e ali se vive. Assim sendo, e como se espera comprovar com as crônicas a serem analisadas, o cronista José Saramago efetua, nesses textos periódicos, tentativas de identificar a composição desse oceano, usando para isso sua bagagem literária e política e propondo explorar conflitos de diferentes ordens: religiosa, humana, histórica e social.

Apesar da relevância que as crônicas possuem para o restante da obra de José Saramago, os estudos críticos não se detêm sobre elas, dedicando-se muito mais aos romances. E, se lhe dedicam um estudo, é como se fosse uma “paragem obrigatória”, a que se vai apenas para completar o roteiro. Como no artigo da professora Isabel Moutinho, *A crônica segundo José Saramago*, onde, ao mesmo tempo em que analisa alguns dos textos do autor, a autora estabelece relações, por vezes frágeis, entre as crônicas e os romances, como se aquelas fossem amostras antecipadas destes. Há as exceções, como da crítica Maria Alzira Seixo que, em seu *O essencial sobre José Saramago*, aponta a importância das crônicas para

Saramago, “tanto em termos de temário como de concepção e prosseguimento do exercício verbal” (SEIXO, 1999, p. 10). Ou ainda Horácio Costa, em seu estudo *José Saramago – o período formativo*, que dedica um capítulo à análise das crônicas dos dois primeiros livros, explorando aspectos próprios do gênero (COSTA, 1997, p. 85-116).

O que se pretende com esta pesquisa são os mecanismos usados por José Saramago na composição de suas crônicas, podendo-se fazer associações, não temáticas, mas composicionais, com a produção romanesca posterior. Seguindo a cronologia de publicação, as análises iniciam-se com as crônicas ditas literárias, referentes aos dois primeiros livros (1971 e 1973), pois nelas encontra-se uma forma de “laboratório literário”, com temas como a infância (que seria depois retomado tanto no seu discurso da cerimônia do Nobel (1998), quanto no projeto que se iniciou como *O livro das tentações* e tornou-se *As pequenas memórias* (2006)), as ficções alegóricas (a serem aprofundadas em livros como *Ensaio sobre a cegueira* (1995), *A jangada de pedra* (1994) ou os contos de *Objecto quase* (1984) ou o resgate de figuras históricas e literárias (que pontuariam, em alguma medida, toda a sua produção ulterior)².

E em relação aos dois livros restantes (1974 e 1976), esses ainda menos evidenciados pela crítica, em que se reúnem as crônicas políticas, contemplar-se-á o exercício de retórica de José Saramago. Dadas as proporções, podem-se associar estas aos sermões do padre António Vieira, pelo jogo conceptista estabelecido na dissecação quase visceral de um argumento, de uma ideia, de um pronunciamento político. Essa análise microscópica que o cronista propõe encontraria, também, ecos no seu estilo futuro. Como o próprio autor salientou, em postagem de seu “Caderno”, sobre a língua escrita por Vieira: “A língua então era um fluxo ininterrupto. Admitindo que possamos compará-la a um rio, sentimos que é como uma grande massa de água que desliza com peso, com brilho, com ritmo”³. E é isso que o cronista realiza, ou intenta, nos seus escritos políticos: tornar a sua interpretação do cenário português e mundial algo que possua relevância, iluminação e cadência. Ainda que, por vezes, a sua visão particularizada de nacionalismo possa prejudicar uma

² As datas aqui referidas são da primeira edição, originalmente publicadas em Portugal pela editora Caminho.

³ Disponível em: <http://caderno.josesaramago.org/2009/04/08/ler> Acesso em: 14/11/2009

roupagem imparcial, que se poderia associar à imprensa, Saramago quer apresentar sua opinião, e defendê-la de modo a convencer (mas não impor) seu leitor dessa visão. Algo similar ao que trabalharia, de modo mais pormenorizado, em romances como *Ensaio sobre a lucidez* (com a questão do “voto em branco”), de 2004, ou *O ano da morte de Ricardo Reis* (em que a alienação do protagonista é posta à prova diante das turbulências do fascismo português e europeu), de 1984. Assim sendo, utilizando algumas crônicas como exemplo para questões fundamentais para o escritor José Saramago, esta pesquisa procura construir a posição do cronista diante do mundo, em suas descobertas casuais e em seu enfoque crítico. Para isso, o trabalho será composto das seguintes partes:

Primeiramente, far-se-á uma contextualização teórico-crítica sobre as principais questões concernentes à pesquisa, a saber: o gênero crônica, o momento político português durante os anos de 1968-1975, e o escritor José Saramago, com a sua artesanaria da crônica como ponto central.

Os dois capítulos seguintes obedecem à distinção das crônicas feita pelo próprio autor: as literárias e as políticas. Logicamente que essa separação não é categórica, pois as duas esferas sempre se fazem presentes, apenas com intensidades diferentes. Pautando-se na dualidade presente em Antonio Gramsci e sua *Literatura e vida nacional*, percebe-se que o artista literário “deve possuir imagens ‘fixadas’ e articuladas em sua forma definitiva”, ao passo que o político “imagina o homem como ele é e, ao mesmo tempo, como deveria ser a fim de alcançar um determinado fim.” (GRAMSCI, 1968, p. 13) Assim sendo, o cronista José Saramago também transitará entre esses dois pontos: a captação de instantes e cenas, bem como de questionamentos sobre o presente e futuro do homem e da sociedade.

E por fim, após a análise de crônicas das duas linhas, far-se-á, como forma de conclusão, uma síntese do pensamento saramaguiano existente nesses textos (e que perduraria no escritor dos romances).

4. Questões de história e de gênero

Neste primeiro capítulo, far-se-á uma verificação do terreno – ora sinuoso, ora minado – que comporá o todo da pesquisa sobre as crônicas saramaguianas. Assim, a aplicação das técnicas do gênero cronístico, do modo de construir e apresentar essa forma textual, refletirá não somente naquele dado momento histórico, mas em toda a produção futura de José Saramago. Da mesma forma, o contexto dos instantes finais do Estado Novo, sob a égide de Marcelo Caetano, e do PREC deve, também, ser passado em revista, pois só se pode compreender as motivações e as alusões feitas se se entender o papel social dos fatos e pessoas envolvidos e analisados nas crônicas. E a própria figura de José Saramago, como jornalista e escritor engajado nas causas socialistas, além de arguto (e por vezes, imaginativo) observador da realidade, será apresentada em sua natureza dupla, isto é, em suas oscilações entre tons otimistas e pessimistas, entre realidade e imaginação, entre passado e futuro, tendo como destinação os confrontos com o senso comum e o despertar humano para a vida social.

4.1 O exercício da crônica: o olhar como técnica

A crônica constituiu-se como um gênero multifacetado, podendo orbitar pelas mais diferentes esferas, sem se deixar dominar por nenhuma. O próprio José Saramago define, em crônica intitulada “Viagens na minha terra”, essa forma textual: “Crônicas, que são? Pretextos, ou testemunhos? São o que podem ser.” (SARAMAGO, 2001, p. 52) E pode-se encontrar na concepção acima duas instâncias desse gênero: ou o assunto da crônica funciona como mero *pretexto* para o autor discorrer sobre um tema que já lhe rondava; ou o cronista sente uma necessidade de transmitir ao leitor um *testemunho* vivido, que lhe surgiu repentinamente. Mas, nessa definição, extrapolam-se as duas possibilidades, não buscando uma categorização estanque para o gênero, por isso as crônicas “são o que podem ser”, isto é, elas lá estão para cumprir o papel que lhes foi atribuído pelo autor e que o leitor, por sua vez, revive.

No campo teórico, a crônica mantém-se como “entidade inclassificável” (PORTELLA, 1986, p. 07), um gênero que transita pelas linguagens e formas

discursivas, bem como se adapta ao seu lugar na diagramação. E se por um lado existe essa imagem da crônica como um espaço múltiplo, onde podem conviver em pé de igualdade e harmonia formas jornalísticas, poéticas e ensaístas, há de se levar em consideração, também, a questão do cronista como “empregado” do periódico, que deve obedecer aos prazos e à dimensão prevista do texto. Quanto ao primeiro aspecto, críticos como Antonio Candido, Eduardo Portella e Davi Arrigucci Jr., observam a crônica por um viés mais romântico, enaltecendo esse gênero que se encontra “ao rés do chão”, mais próximo do cotidiano e das pessoas. Para os estudiosos, os cronistas funcionam como fotógrafos de momentos decisivos, ao melhor estilo Cartier-Bresson, pois são eles que reparam nas cenas triviais e descobrem um detalhe de difícil percepção.

Eduardo Portella, em análise da crônica brasileira na modernidade, aponta que ela “é o fragmento que se reconhece, se aceita, e se festeja enquanto fragmento.” (idem, p. 09) A noção de fragmentário, em relação a esse gênero, ganha força ao se perceber como um mesmo autor pode explorar vertentes diversas no tratamento do texto e da referência feita. E se isso é verificável, também, em romances, peças teatrais ou poemas, na crônica parece adquirir uma conotação ainda mais intrínseca, pois a passagem do tempo é um elemento próprio do campo jornalístico. As crônicas, que por vezes trazem a data de publicação, estão atreladas ao momento histórico de produção, sendo testemunhas da sucessão de casos e fatos. Estando, então, sujeitas a tornarem-se “notícia velha”, dando lugar às outras crônicas.

Para distanciar-se do caráter informativo e datado, o cronista usa artifícios de linguagem para tentar estabelecer um contato mais direto entre ele e o leitor. As ousadias e jogos buscam o aval de seu receptor, e assim o texto ganha em fruição estética e em transmissão de mensagens. Como Antonio Candido comenta sobre as crônicas: “por serem leves e acessíveis talvez elas comuniquem mais do que um estudo intencional a visão humana do homem na sua vida de todo o dia” (CANDIDO, 1992, p. 19). Na despreensão típica, com um modo de informalidade, a crônica consegue tratar de assuntos “complicados”, no sentido de não-usuais ou até mesmo daqueles com uma marca de censura ou tabu. Usando imagens ou cenas cotidianas, a crônica dilata o instante, esmiuçando-o (e, por que não, dissecando-o) em toda a sua significação.

É por isso que o cronista pode receber o epíteto de “coletor de epifanias” (ARRIGUCCI JR., 1987, p. 37), por desvendar a realidade e pinçar dela partes de algo que acaba por transcender a rotina. Com a desautomatização do olhar e com a possibilidade de ver múltiplos sentidos nas cenas corriqueiras, o autor consegue chamar o leitor para perto de si e dividir com ele essa visão. E dessa aliança surgem as revelações, “epifanias”, as descobertas singulares ocorridas na efemeridade do cotidiano.

Mas o cronista vai além de apenas ser um contador de histórias percebidas. Ele transita por outros dois níveis discursivos, além do narrativo, – o analítico e o demonstrativo. Como aponta Annabela Rita, em análise das crônicas de Eça de Queirós:

Com o *analítico*, porque o olhar cronístico se propõe atravessar as aparências e *ver além* delas, na convicção de que a verdade não é o visível, mas o que ele dissimula. Com o *demonstrativo*, porque haverá uma componente de esclarecimento argumentado ao serviço do trabalho desmistificador. (RITA, 1998, p. 104)

Assim sendo, não se espera da crônica somente uma narrativa literária, mas também o trabalhar com as possibilidades inerentes ao gênero. Seu autor deve garimpar as notícias, imagens e cenas criadas e analisá-las sob a sua própria lente, tencionando, assim, encontrar algo de único, estabelecendo-se, então, o gênero crônica como uma microscopia do cotidiano. Uma visita empreendida a um amigo, um passeio turístico ou até mesmo a falta de água podem constituir-se como tema de uma crônica. Dessa forma, há o distanciamento do restante do jornal, de notícias que se expõem de maneira objetiva (em princípio), o cronista aproxima-se de uma visão subjetiva do mundo, na qual tudo deve ser revisto, desmistificado, pois só dessa forma a realidade pode abrir-se e revelar-se inteiramente, sem os véus turvos do senso comum.

Mesmo contendo uma carga literária, um refinamento na linguagem empregada, deve-se retomar o aspecto mercadológico da crônica, ou seja, o texto como produto, a ser veiculado nos meios de comunicação social. Assim sendo, preocupações como dimensão espacial, adequações à norma editorial (praticamente inexistentes com relação aos outros gêneros), não deixam de ser um tolhimento da liberdade criadora do escritor. Da mesma maneira, a questão do *dead-line* acaba por

vilipendiar a inspiração literária. não se pode esperar o cronista fazer uma chave de ouro para o seu texto, atrasando todo o restante da edição. E além desses “percalços”, o cronista ainda depara-se com uma última contenda: com o leitor. Enquanto as publicações de romances encontram um público estabelecido, a crônica estende-se para a massa leitora do jornal, abrangendo todas as classes sociais, faixas etárias, etc. Por esse motivo o cronista não se pretende específico, optando por uma linguagem mais coloquial, justamente para “conversar” com mais leitores.

Dessa forma, cabe ao cronista encontrar mecanismos para que sua mensagem seja compreendida por seus leitores, ao mesmo tempo em que se configura como um diferencial do restante das notícias, por ser uma interpretação dos fatos, o destaque de uma determinada particularidade. A descoberta de algo que transcenda a efemeridade do material jornalístico é a busca constante do cronista. Por esse motivo, ele se dispõe a olhar para tudo com mais cuidado, como se buscasse outro mundo na realidade. Para José Saramago, “um pouco de fadiga, um pouco de desencanto, são, ao contrário do que se pensaria, os ingredientes ótimos para a captação mais viva do que me cerca.” (SARAMAGO, 2004, p. 79) A receita seguida por Saramago é um dos exemplos de como o cronista se pode portar diante da realidade, que é a base de seu trabalho. E o resultado final, além do texto a ser entregue no fechamento da edição, é a impressão que fica no escritor e em seu leitor, daquele vislumbre único da realidade que eles passam a compartilhar.

Como um estrangeiro, ou seja, alguém que chega com uma visão nova e desabituada a um lugar, o cronista tende a possuir um olhar mais desprendido das coisas, ele “vê o cotidiano com um olhar estranho, alguém capaz de observar e julgar o movimento, a mudança, e alertar para o que tem de extraordinário e o que parece corriqueiro, sólido e estabelecido.” (RONCARI, 1985, p. 14). A crônica funciona, então, como o estopim a ser deflagrado para desencadear uma sequência de explosões. A primeira delas foi a descoberta do autor daquilo que até então estava “pegado” à paisagem, e que, a partir da realização do texto, sugere a transformação. A segunda, e mais importante, é a concretização da mudança no ponto de vista do leitor, isto é, quando o leitor descobre-se também instrumento de desautomatização.

Pode-se observar, então, que a crônica é a ligação entre dois mundos: a literatura e o jornalismo. Quanto à primeira, relaciona-se com a diversidade de discursos e linguagens que podem confluir; e, quanto ao segundo, com a informação direcionada ao leitor. Mas não basta apresentar os fatos, como resposta às perguntas do *lide*; a crônica vai além, na medida em que “ensina a ler ativamente, demonstrando que essa leitura se faz *recortando* um número reduzido de informação da multiplicidade necessária e disponível e comentando esses *recortes* em função de critérios éticos, lúdicos, informativos, etc.” (RITA, 1998, p. 52) O cronista é, antes de tudo, um leitor atento, e como tal estabelece comparações, paralelismos e, até mesmo, resgates históricos. E realiza essas ações para mais eficazmente compreender e passar a sua conclusão adiante, para o público do jornal.

4.2 Em oito anos, passou-se mais de um século

Para que se possa adentrar no labirinto tortuoso das histórias (no plural) do fim da ditadura portuguesa, é necessário um resgate de quem o construiu e de quem o desbravou. Neste item, observa-se o período em que José Saramago produziu suas crônicas e qual foi o contexto histórico. Conforme dito anteriormente, Saramago contribuiu para jornais desde o fim da década de 1960, mas o período de 1968-1975 atrai especial atenção porque nele a política e a sociedade portuguesas sofreram as mais profundas transformações, estabelecendo-se o fim de uma era.

Desde 1926, quando um golpe militar deu início ao Estado Novo, até 1968, quando o principal baluarte do regime tomba, Portugal viu-se às voltas com a opressão, o abafamento das liberdades e o isolamento internacional. António de Oliveira Salazar, nomeado primeiro-ministro em 1932, foi quem personificou a figura da ditadura portuguesa, e, após quase quatro décadas, a simbiose entre ele e o País tornou-se algo natural. Segundo Filipe Luís, “à sombra tutelar [de Salazar], o medo, a cunha, o favor, a inveja, a dissimulação o desenrascanço, a mediocridade, a intolerância, o fatalismo, o saudosismo e a desresponsabilização tornam-se características nacionais que lhe sobreviverão décadas.” (LUÍS, 2008, p. 25) Para se resumir a uma palavra, essa época personificava a inércia. E Salazar procurava todos os meios de torná-la uma constante nacional, incutindo no povo português essa tendência para a estagnação.

Em relação aos meios de comunicação social, sobretudo os impressos, o regime salazarista assumiu uma postura dúbia: suprimir a publicação de opiniões e informações que pudessem “perturbar a ordem política e social”; e também constituir um “bloco de opinião nacional” subordinado aos interesses do governo, com o intuito de “forjar o ‘espírito nacional’” (TENGARRINHA *apud* BAPTISTA & CORREIA, 2007, p. 47). Essa dupla postura, de incentivar veículos oficiais e oficiosos do regime, e censurar os jornais com opiniões contrárias, acabou por impedir um crescimento na profissão de jornalista. Com diretrizes quase paranóicas, a censura prévia filtrava, apagava e cortava toda informação que pudesse desviar-se, ainda que remotamente, dos preceitos estabelecidos pelo regime.

Assim sendo, quando, em 1968, António de Oliveira Salazar cai de uma cadeira e sofre um hematoma no cérebro, o governo é forçado a tirá-lo do poder. E o seu substituto, Marcelo Caetano, tem a difícil tarefa de dar prosseguimento àquele regime, tão calcado na figura de seu predecessor. Com isso em vista, a política marcelista constituía-se no paradoxo “evolução na continuidade”, que, em palavras de José Hermano Saraiva, tentava dar conta de dois planos distintos da opinião pública:

a *continuidade* pretendia tranquilizar a camada mais conservadora, que via no imobilismo a única proteção contra as ameaças que de todos os lados espreitavam o regime; a *renovação*⁴ dirigia-se aos que pensavam que a II República, privada da base fundamental que tinha sido a autoridade pessoal de Salazar, só por uma política inovadora, corajosa e ousada poderia manter-se. (SARAIVA, 1993, p. 543)

Mas, em política, esses dois extremos são inconciliáveis, de modo que logo Marcelo Caetano percebeu não ser possível trabalhar por essa linha. E talvez a esfera que mais tenha sofrido com esse jogo foi a imprensa. Como Daniel Ricardo salienta, a estratégia de Caetano consistia em prometer aos elementos moderados do regime e da oposição a liberdade de imprensa para depois de “um período de transição”, mas, simultaneamente, tranquilizar os mais conservadores, sugerindo que tal só aconteceria quando acabasse a Guerra Colonial... e o Partido Comunista (RICARDO, 2008, p. 42). Com isso, o regime procurava acalmar os ânimos, pois

⁴ A expressão usada por José Hermano Saraiva é *continuidade e renovação*, que, em essência, é similar à apregoada pelo regime marcelista.

esse “período” chegaria sim, mas somente quando questões tabus, como a guerra de Portugal contra a independência das colônias africanas, também chamada de Guerra do Ultra-Mar, e as oposições ao governo não oferecessem mais perigo aos dirigentes do país. Por esses abrandamentos políticos, o governo de Caetano ficou conhecido como “primavera marcelista”, justamente por apresentar um tom ameno em sua superfície, mas que ainda guardava espinhos ocasionais nas suas profundezas.

Para dar a impressão de mudanças, por exemplo, trocou-se o temido nome da superintendência dos Serviços da Censura por um eufêmico “Exame Prévio”. Contudo, sob alguns aspectos, a Lei da Imprensa marcelista foi mais opressora que a salazarista, pois as penas imputadas aos jornalistas estendiam-se aos diretores, chefes de seção e até tipógrafos, surgindo então uma forma mais eficaz de censura: a interna, fazendo com que as liberdades e confiança do jornal fossem testadas a cada nova edição.

O governo de Marcelo Caetano durou 6 anos (1968-1974), e durante esse período vários problemas se intensificaram e acabaram por agravar a situação política de Portugal. Para Álvaro Cunhal, “a crise do regime manifesta-se em quatro aspectos fundamentais: o agravamento e deterioração da situação económica, a guerra colonial, o crescente isolamento interno e o crescente isolamento internacional.” (CUNHAL, 1994, p. 74) Unindo-se a esses, a emigração portuguesa (entre 1961 e 1973, cerca de 1,4 milhões de trabalhadores saíram do país) e a publicação do livro *Portugal e o futuro*, do general António de Spínola, o sucessor de Salazar podia concluir que o regime fora derrotado e desmantelado por suas próprias sufocações, e já pressentia o terreno preparado para um golpe de estado, que se encontrava na forja.

E foi nas Forças Armadas – FA – que se deu o primeiro passo concreto rumo à Revolução. Devido a Decretos-Lei assinados pelo governo de Marcelo Caetano, que, para aumentar o quadro de oficiais para a Guerra Colonial (contra a libertação das colônias de Angola, Moçambique e Guiné-Bissau), diminuiu o período de curso de formação para um ano apenas, ao invés de quatro, os Capitães já formados se sentiram injustiçados. Isso, unido à própria questão da Guerra do Ultra-Mar, tema que preocupava toda a população portuguesa, gerou, por fim, a bola de neve que culminaria na avalanche revolucionária do 25 de abril de 1974.

A operação militar inicia-se nas primeiras horas da madrugada de 25 de abril e eclode em todo o País. O Movimento das Forças Armadas vai ocupando gradativamente, em Lisboa, as principais instituições político-militares, de comunicação social, e institui um cerco ao edifício da Guarda Nacional Republicana, no Largo do Carmo, onde se encontravam o Presidente da República, Américo Tomás, e o Primeiro-Ministro, Marcelo Caetano. Apesar dos constantes pedidos das FA à população para que se mantivessem em suas casas, uma multidão sai às ruas e participa dos últimos respiros do fascismo em Portugal. Como se nota no “Documento – 25 de abril”, sobre a rendição de Marcelo Caetano: “Populares encheram completamente o largo, alguns subindo para as árvores e muitos tomando lugar nas próprias viaturas militares. A tensão e o nervosismo aumentaram à medida que engrossava a massa humana. Os militares veem-se em dificuldades para conter o entusiasmo popular.” (AMORIM et. al., 1974, p. 29) Como um todo, a população lisboeta, como reflexo da portuguesa, une-se aos Capitães de Abril (alcunha pela qual ficaram conhecidos os militares que depuseram o regime fascista), enquanto os ex-governantes vão se entregando sem resistência à Revolução feita. Por esse motivo, pelo levante popular que acompanhou o golpe, e pela ausência de confrontos, todas as ações tendo os cravos por adorno, tornando-se a flor-símbolo do movimento, o 25 de abril chamou-se a Revolução dos Cravos.

Mas após toda a explosão emotiva dessa data, o País deveria tratar de seu futuro, que começaria logo naquela noite. É criada uma Junta de Salvação Nacional – JSN, e António de Spínola assume como Presidente. E a quem caberia concretizar a Revolução? Para José Hermano Saraiva,

a tese maioritária, que desde o início foi assumida pela JSN, era a de que era à Nação que competia dizer a lei em que queria viver. Para isso, deviam ser feitas eleições e designada uma Assembleia Constituinte que, em plena liberdade, ditasse a lei básica do país. Muitos militares do MFA não pensavam assim: a hierarquia militar era para eles o escrínio dos essenciais valores da Nação e, portanto, o árbitro dos destinos nacionais (...) O Partido Comunista tinha outra visão: a vanguarda responsável pela consciência autêntica era a classe operária, que o PC representava. (SARAIVA, 1993, p. 547)

Em meio a todos esses caminhos abertos para o destino político de Portugal, o que se percebe, durante todo o ano de 1974 e o seguinte, é uma luta de poderes constante, envolvendo a esfera militar e, sobretudo, os partidos políticos. Spínola

tenta construir um governo populista, mas encontra resistências e acaba tendo de sair do governo. Ocorre em seguida uma sucessão de governos provisórios, seis até 11 de novembro de 1975, mesclando militares e civis, que tentavam restituir uma estabilidade ao país.

Como aponta a historiadora Maria Inácia Rezola, uma ruptura acontece no “Verão Quente” de 1975, “momento em que é óbvia a crise de direção do MFA e as suas contradições internas no plano programático-ideológico. Será sobretudo a partir de então que forças político-militares e movimentos sociais ganham novo impulso e espaço na cena política.” (REZOLA, 2007, p. 112) Os cabos-de-guerra instaurados a cada novo governo que assume têm como diretriz primeira a instauração do socialismo em Portugal, mas cada partido (como o Partido Comunista Português – PCP, o Partido Socialista – PS, ou o Centro Democrático Social – CDS) adquire a sua visão particular sobre como será esse socialismo. O que se pode notar é que, após a eleição da Assembleia Constituinte, em que o PS, sozinho, conquistou quase metade das cadeiras, cavou-se um fosso na ala da esquerda, entre ele e o PCP, com ofensivas mútuas. Isso ocorreu, dentre outros motivos, devido a uma inclinação centrista que o PCP atribuía a algumas ações do PS. E essas trocas de ataques se estenderiam até o incerto 25 de novembro de 1975, em que a ameaça de um golpe, com rumores de que tivesse uma tendência comunista, faz com que se produza um contragolpe socialista, pondo fim à tentativa de implantação de um regime de esquerda em Portugal, adquirindo muito mais a feição de um governo de centro.

A imprensa, por sua vez, não estando submetida a um “Exame Prévio” do governo, agora se assumia como veículo de defesa de opinião. Sobre o *Diário de Notícias*, como salienta João Figueira, estudioso dos periódicos portugueses daquele período: “embora fosse e se assumisse um veículo preponderantemente informativo, ou seja, as notícias eram a principal matéria-prima do seu trabalho, isso não significava a ausência ou secundarização do comentário ou da opinião. Pelo contrário, o jornal não dispensava de dar ao leitor a sua interpretação sobre as matérias que tratava.” (FIGUEIRA, 2007, p. 96) E José Saramago, durante o ano de 1975, trabalhou como diretor-adjunto do DN, assinando uma coluna chamada “Os Apontamentos”. Como afiliado ao PCP, Saramago compartilha da visão ideológica do partido, e as orientações jornalísticas do DN, ainda que indiretamente, também se guiavam por essa diretriz. Por isso, as notícias acabavam por pender para um

dos lados, enaltecendo algumas figuras (como o primeiro-ministro dos Governos Provisórios de II a V, Vasco Gonçalves), enquanto denegriam outras (como o líder do PS, Mário Soares). E essa forma de fazer jornalístico mostra que “a ideia de vanguarda e de entrega ao espírito revolucionário que Luís de Barros [diretor do DN] e Saramago defendem para o DN (...) não condescende com a prática de um ‘socialismo doméstico’ – hoje dir-se-ia *light*” (idem, p. 99). Isso é observável nas crônicas saramaguianas pela constante defesa da Revolução e a constante “chamada à ação” para seus leitores, ações que o próprio momento histórico incentivava.

4.3 José Saramago: costurador de realidades

O escritor José Saramago gira em torno de questões fundamentais, não com a pretensão de encontrar explicações para os acontecimentos em foco, mas sim com o intuito singular de tentar entender e sugerir, por meio do que vê e descreve, as realidades que se apresentam. Dessa forma, o papel do homem na sociedade, a importância do conhecimento político e cultural, e, principalmente, a literatura como ferramenta de um despertar crítico do leitor são diretrizes que perpassam a obra saramaguiana como um todo.

Esses mecanismos encontrados pelo autor português na construção de sua obra são um reflexo da contemporaneidade, que, segundo a crítica Teresa Cerdeira,

abdica do poder demiúrgico da linguagem enquanto reprodutora da verdade. Ela é – quando muito – inventora de verdades, tecedora de um real sempre inapreensível e apenas suspeitado. Porque, sendo linguagem, a sua relação com o vivido não é nunca especular, mas prismática, agenciadora das fracções e das reflexões incompletas. (CERDEIRA, 2000, p. 267)

José Saramago, ao longo de sua produção literária, vai subvertendo o discurso unilateral, ou seja, ele acaba por criar outros mundos, outras faces para um mesmo prisma, buscando compor uma história mais completa para os acontecimentos. A linguagem do cronista (e, futuramente, do romancista) não busca a reprodução, mas sim a releitura dos fatos. É como se Saramago procurasse encontrar outros motivos e consequências para um acontecimento, indagando constantemente: “E se...”. Constroem-se, assim, alternativas e análises visando à

composição de uma realidade mais abrangente, por contar com caminhos paralelos e complementares.

E esses “outros mundos” criados são apresentados por uma voz narrativa, que não se quer nem isenta, nem objetiva. Segundo o próprio escritor, “o narrador (...) se assume como pessoa coletiva. Será igualmente uma voz que não se sabe donde vem e que se recusa a dizer quem é, ou usa duma arte maquiavélica que leve o leitor a sentir-se identificado com ele, a ser, de algum modo, ele” (SARAMAGO *apud* ARNAUT, 2008, p. 83). Apesar de Saramago referir-se aqui ao romancista, pode-se aplicar esse conceito à figura do cronista. Dirigindo-se a uma coletividade, à massa, as crônicas saramaguianas vêm para interagir com o leitor, para buscar o desvendamento do mundo. Mas pode-se somar a essa atitude os ardis literários que o autor costura ao texto, como se procurasse não entregar a si e à sua visão de mundo diretamente, cabendo ao leitor conquistar, pouco a pouco, o espaço que o cronista lhe cede. Desde simples alusões à participação imaginativa do leitor, até a utilização de figuras de retórica para melhor expor e defender seu argumento ou exemplo, o que se percebe na prosa saramaguiana é a sugestão de uma simbiose entre todas as figuras envolvidas no processo literário.

Na composição do texto, José Saramago recorre a duas instâncias aparentemente antagônicas: um tratamento genérico de um tema e uma posterior especificação. O antagonismo é aparente, pois essas instâncias não se anulam, mas se alternam para criar uma estrutura, onde o detalhe acaba por abranger o todo. Em palavras de Maria Alzira Seixo:

A arquitetura discursiva se bipolariza, mantendo como resultado uma tensão ideológica, ou a sua conversão através da ironia ou da conclusão (ou abertura) claramente moralizante. Essa construção dual do texto aponta igualmente para uma oscilação de soluções, para um compromisso incômodo, para a necessidade de escolha, e outras atitudes humanas sempre definidas pela tensão, a incerteza ou mesmo a incompatibilidade (SEIXO, 1999, p. 20)

Existe sempre um questionamento a ser analisado, ponderado e respondido nas crônicas saramaguianas. Vão-se estabelecendo as analogias, surge um comentário fortuito (geralmente irônico) e o narrador encerra com suas conclusões sobre o assunto. As dualidades construídas no decorrer do texto e os caminhos tomados são os mecanismos adotados pelo cronista quando defende a sua ideia.

Cada parte do texto funciona como um peso a ser medido, referido à parte que se segue, mas só se tem ciência do quadro formado quando se “monta” o pensamento da crônica plenamente. Assemelha-se, então, a um calceteiro compondo os ladrilhos para formar a via.

Em ligação com o estilo barroco do conceptismo, que encontra no padre António Vieira seu expoente máximo, nota-se que José Saramago utiliza-se dos princípios de análise e “dissecação” de um conceito, até atingir a sua significação mais nítida. Em seus textos, explorando as figuras retóricas, o cronista Saramago usa as sensações geradas pela realidade para atingir uma interpretação outra, seja imaginando outros cenários e situações, seja simplesmente desmembrando as suas partes efetivas e compondo um todo que faça sentido ao cronista. E, em paralelo, o escritor procura manter certa distância, no sentido de não se deixar envolver demasiadamente pela realidade, nem tornar-se excessivamente nacionalista. Ainda que, em algumas das crônicas políticas do início de 1975, note-se um tom ufanista.

O trabalho com a linguagem escrita, aproximando-a da fala, é uma inovação feita por Saramago, e que encontra em suas crônicas a origem e a melhor concretização desse estilo, funcionando como gérmen do futuro romancista. Como o estudioso da obra saramaguiana Horácio Costa aponta, os livros de crônicas

apresentam valores tão claros de autointertextualidade, linhas tão claras de sequencialidade temática e formal, “ecos” que se ouvem entre e dentro de cada um dos livros a partir de sinais expressos pelo mosaico das crônicas que os compõem, que o poder ao mesmo tempo aglutinativo e disseminador do fragmento, tomado como princípio de composição estética, neles se faz sentir em toda a plenitude, na extensão de sua potencialidade criativa condicionante da futura expressão de José Saramago no terreno da narrativa. (COSTA, 1997, p. 90)

Os jogos de linguagem e de conceitos que o cronista produz vão encontrando reverberações nas criações do romancista. É dessa forma que as alegorias criadas rapidamente nas crônicas (como na sugestiva “Moby Dick em Lisboa”, ou na apocalíptica “Os animais doidos de cólera”) vão encontrar um maior fôlego nos romances (vide *Jangada de pedra*). Os pretextos e testemunhos de José Saramago são a oficina em que ele trabalha para concretizar a sua análise da sociedade, da política e do homem, para citar apenas três campos de atuação do escritor e que serão retomadas ao longo de sua carreira como romancista.

Como aponta Maria Alzira Seixo, “quase tudo, pelo menos, parece já lá estar” (SEIXO, 1999, p. 18), e nota que não é só em relação às temáticas utilizadas (a relação identidade/alteridade; a articulação entre o homem e a terra; o projeto humano e a sua transposição, ou transcendência; a concepção do “homo viator” e a sua incidência temporal), mas também nas atitudes do cronista, oscilando entre o ceticismo radical no limite do desengano e um entusiasmo na capacidade de construção humana, ou o projeto do “possível”. E pode-se citar ainda, no tocante à estrutura textual, que Saramago usa a ambivalência “na frase tensa que não se fecha completamente à irrupção lírica, na mordacidade que não exclui a ternura, na ironia que quase sempre traz a cumplicidade do afago.” (idem, p. 19) Assim sendo, todas as aproximações e diálogos entre as esferas citadas são trabalhadas por um escritor que traz para seu texto uma escrita lírica e associativa tendo como força motriz um chamado para o engajamento social.

Saramago principia a escrever suas crônicas no contexto do neorrealismo português, mas ele se destaca justamente por incorporar em sua escrita não somente a dualidade e os conflitos que erigem as denúncias sociais do período histórico vivido, mas também porque o seu texto se vê envolto em imagens carregadas de subjetividade. Como João Palma-Ferreira aponta, em crítica feita ao livro *Deste mundo e do outro*, José Saramago encontra-se

entre o poeta, o ficcionista e o memorialista, entre o tranquilo cronista da vida quotidiana da nossa Lisboa e o desvendador de absurdos, entre o contista impressionado pelo decurso de uma história onde por vezes irrompe o fantástico e o crítico compungido perante a doença social e moral (PALMA-FERREIRA, 1972, p. 83-4)

A natureza dúplice de Saramago permite vislumbrar um otimista-pessimista, ou melhor, um observador da realidade que oscila entre as decepções do presente e a esperança do futuro, sempre as pontuando com um tom doce-amargo. É como se, para cada ação ou situação social acontecida, o cronista a contrabalançasse com um fato de natureza contrária. Se por um lado conta a história de empenho de uma criança (“História para crianças”, publicada posteriormente como “A maior flor do mundo”), de outro apresenta um menino que, em um desenho sobre o Natal, pintou a neve preta, pois nesse Natal a mãe lhe morrera (“A neve preta”). Os recortes do cotidiano, ou as alegorias produzidas, vêm para expor ao leitor a necessidade de

também saber como ver a sociedade com suas inúmeras máscaras. Isso corresponde à formação do indivíduo dentro do corpo social, à descoberta dos limites e funções possíveis para a compreensão do outro. Como o próprio Saramago salienta, em entrevista dada a Carlos Reis, em 1998:

Falámos muito ao longo destes últimos anos dos direitos humanos; simplesmente deixámos de falar de uma coisa muito simples, que são os *deveres humanos, que são sempre deveres em relação aos outros*, sobretudo. E é essa indiferença em relação ao outro, essa espécie de desprezo do outro, que eu me pergunto se tem algum sentido numa situação ou no quadro de existência de uma espécie que se diz racional. Isso, de fato, não posso entender, é uma das minhas grandes angústias. (SARAMAGO *apud* REIS, 1998, p. 150) [grifos nossos]

A preocupação do escritor com o Homem, seu posicionamento diante das relações humanas, refletem a sua atitude de que, se há a necessidade de “direitos humanos”, igualmente importante seriam os “deveres humanos”. O mecanismo encontrado por José Saramago é o de lembrar constantemente aos seus leitores do papel que todos devem desempenhar para que a sociedade evolua, mas que isso ocorre somente quando há consciência da importância do trabalho individual e o respeito necessário aos direitos do outro. Essa ideia vai sendo lapidada com maior ênfase em todas as crônicas de teor político, seja lembrando à população da necessidade de seu envolvimento nas direções que o país toma, seja questionando o governo sobre seus modos de agir. Como se nota em “Tarde e a más horas” (20/09/1973), em que o cronista critica uma nota oficial que chamava, eufemisticamente, de “deficiências de abastecimento” a falta de água que atingira Portugal dois meses antes. Despe o documento do estilo empolado, uma tentativa de abrandar a situação, e termina dizendo: “O respeito, como diziam os nossos antepassados, é uma coisa muito bonita” (SARAMAGO, 1990, p. 149). Esse exemplo de “farpa” saramaguiana, como as de Eça de Queirós, vem pontuado pela ironia, pela análise de um detalhe não tão evidenciado e pelas conclusões a que chega, passando o resgate desses pormenores ao leitor.

Segundo José Manuel Mendes, sobre o estilo de José Saramago: “Um prosador de garra pode (deve) dar-nos, a um tempo, a visão mais poética e mais dura da realidade que somos, numa perspectiva modificante e humanizadora.”

(MENDES, 1975, p. 225) Conforme definições prévias, pode-se unir essa definição à ideia conceptista do estilo saramaguiano, isto é, esse monólogo dialogante que se busca estabelecer no texto da crônica. Possuidor de uma síntese entre elementos opostos, como a união da ironia com o lirismo, ou então da preocupação do engajamento social com uma impressão subjetiva do artista, José Saramago funciona como uma intersecção, entre o mundo do engajamento político, própria do neorrealismo português, e a profundidade existencial humana que tem lugar nos pequenos fatos cotidianos de todas as épocas. E a união dessas duas esferas dá lugar a um novo tipo de escrita, que as crônicas saramaguianas acabam por exemplificar. Nelas ocorre

uma reflexão sobre os pequenos nada, espelho límpido dos grandes males que enchem a existência desencantada do povo: a queda das ambições, o envelhecer da esperança, o descontentamento, a raiva, esse sortilégio de sombras habitando a “ilha de aflição que é o homem” português. (MENDES, 1975, p. 268)

Com base nisso, Saramago vai revelando nos textos um espelho da sociedade e do homem de Portugal, e da perda da iniciativa de mudança, consequência das quatro décadas de salazarismo. Por esse motivo, o escritor vai percorrendo em suas crônicas essas “ilhas de aflição”, e procura chamar a atenção para o arquipélago possível que a relação humana pode permitir. Assim como o homem, em *O conto da ilha desconhecida*, quase 30 anos depois, diria “que é necessário sair da ilha para ver a ilha, que não nos vemos se não nos saímos de nós”. (SARAMAGO, 2002, p. 41) Talvez a profusão de sentimentos pelos quais o povo português passava, entre 1968 e 1975, seja a matéria-prima com que o cronista José Saramago vai produzir reflexos da sociedade, forçando-a a ver-se (tanto nessa época, quanto nos ecos perceptíveis futuramente nos romances, como *O ano da morte de Ricardo Reis*). Ou então, para além de “sair de si para ver-se melhor”, o que se evidencie nas crônicas saramaguianas seja a descoberta da alteridade, da utilização da expressão artística para aproximar-se do outro, do escapar de si para alcançar o próximo.

Segundo Palma-Ferreira: “Crônicas, contos, antecipação, memorialismo, confissão... que importa o rótulo? O que mais interessa é a nossa adesão.” (PALMA-FERREIRA, 1972, p. 84) Nesse sentido, pode-se interpretar Saramago como um

escritor que, não importando o gênero, quer contar com a participação ativa do leitor, não apenas como receptor do texto, mas como revisor das ideias ali contidas. A forma encontrada pelo cronista de defender sua visão do mundo é através de um “indomável gosto de contar histórias, sejam elas de fantasmas, de aparições, de reis, de animais, ou simplesmente de amor.” (MOUTINHO, 1999, p. 139-40) Pois José Saramago é alguém que observa o tempo em que vive, que revela *flashes* da paisagem portuguesa e mundial, com especial atenção aos seus componentes humanos e sociais. E que, além disso, modifica a ordem usual dos fatos, justamente para causar um estranhamento em seu leitor e fazê-lo questionar-se sobre aquilo que foi escrito. É isso que acontece quando se imagina um lagarto gigante a andar pelo Chiado, em Lisboa (“O lagarto”), ou uma conversa inusitada com um chimpanzé, tendo como tema o que é ser um homem (“Um encontro na praia”). Esse redemoinho de temas e de abordagens também é característico do gênero crônica, pois essa construção literária alterna-se entre a linguagem coloquial sobre amenidades e o uso de um tom poético quando estabelece as cenas e imagens. Pode-se constituir uma crítica direta, quando necessário (vide os apontamentos saramaguianos sobre o papel da Imprensa, ou os comentários sobre o preço do gásóleo ou do bacalhau), ou até mesmo uma imagem alegórica, simbolizando algo apenas subentendido no texto (como em “O Direito e os sinos”, ou o supracitado “O lagarto”).

A lente saramaguiana de observação da realidade possui muitos compartimentos, ora atém-se à análise criteriosa de fenômenos sociais e políticos, ora divaga sobre recordações da infância. Mas em todos eles existe a figura do escritor José Saramago. Como o próprio autor salienta: “Não só nas crônicas, mas em tudo aquilo que foi sendo escrito, incluindo as crônicas políticas (...) é possível fazer isso a que chamo as *preocupações da pessoa que o autor é*, independentemente de méritos estéticos” (SARAMAGO *apud* REIS, 1998, p. 53) [grifos nossos] E as preocupações, ou melhor, as necessidades são o que formam e consolidam o próprio ser do escritor.

Dessa forma, transitando tanto na literatura quanto na conscientização política, José Saramago personifica, então, o próprio gênero crônica, pois sua visão dos fatos é o resultado de todos os recortes feitos da sociedade, aliados às suas considerações. Com isso, o laboratório do escritor vai se constituindo nas crônicas

produzidas, é nesse gênero tão abrangente e diversificador que ele pode ousar, não somente no sentido de contestação política e enfrentamento, mas também na própria ideia da experimentação literária, nos jogos estabelecidos com o leitor.

Assim sendo, ele é um escritor que nunca se conclui. Em cada escrito existe uma necessidade e uma revelação, um pretexto e um testemunho, do qual o autor (e o leitor, em alguma medida) sai com os seus contornos mais nítidos, mais definidos. Nas crônicas saramaguianas, das quais dez serão analisadas nos capítulos seguintes, o que se pode notar é a procura incessante por uma compreensão seja de si mesmo, seja da sociedade da qual é integrante. E esse entendimento não se fecha ao final da crônica, pelo contrário, cada texto parece abrir pontas para os demais, e tanto o aspecto literário quanto o político tornam-se elementos em construção contínua na pessoa do cronista.

5. O olhar revelador das crônicas de José Saramago

“Dê-me a sua mão, leitor. Sente-se aqui, a meu lado, e escute a história simples do coração dos homens.”

José Saramago
(A vida suspensa)

Nos livros *Deste mundo e do outro* – DMO – e *A bagagem do viajante* – BV estão as crônicas publicadas entre 1968 e 1972 nos jornais *A capital* e *Jornal do Fundão*, perfazendo um total de 119 crônicas. Optou-se por eleger, para análise, cinco crônicas principais, às quais se vão somar a citação de outras. O critério de seleção obedeceu aos cinco tópicos a serem explorados no fazer cronístico de José Saramago: a) o exercício metalinguístico da feitura das crônicas e da própria literatura; b) as memórias do cronista, com a formação de seu ser no mundo ; c) os recortes do cotidiano presente, com um amplo lastro que vai desde as alegorias até a narração casual; d) os comentários acerca da História, com o resgate de personalidades e sua análise; e) as tentativas de definição do retrato da sociedade portuguesa do período.

Logicamente, essas categorias permitem trânsitos, de modo que uma mesma crônica poderia estar em duas ou mais, dependendo do enfoque dado. Mas o fio norteador que liga todas elas é justamente a vontade do autor de empenhar-se, de criar histórias e comentários, para que se procure revelar a realidade, com suas belezas e seus incômodos, ao leitor/consumidor do periódico.

2.1. A *ars poetica* saramaguiana ou o cultivo da Palavra

“Como hão de ser as palavras? Como as estrelas.”

António Vieira
(Sermão da Sexagésima)

As palavras e seu emaranhado, as múltiplas faces que emanam da face neutra – em paráfrase de Carlos Drummond de Andrade⁵ – são a pedra sobre a qual o escritor lapida sua arte. E como o escultor, também ele precisa saber servir-se de cinzel e formão, quando procura achar o termo exato, a ideia defendida, a

⁵ O poeta brasileiro é evocado por José Saramago na crônica intitulada “E agora, José?”, presente em *A bagagem do viajante*.

representação do mundo que quer passar ao leitor. A crônica saramaguiana “As palavras”⁶, presente no livro *Deste mundo e do outro*, surge como um dos momentos em que o autor atenta para o fazer literário e os elementos periféricos a ele, como a ideologia, o leitor e a interlocução. José Saramago explora as palavras em sua significação e em sua abrangência, produzindo um discurso eminentemente poético, que prima pelo equilíbrio e pela gradação das esferas: principiando no campo das palavras, o cronista passa para os discursos e, por fim, para o silêncio. Funcionando como uma espécie de percurso do aprofundamento do entender, esta crônica recebe a alcunha de *ars poetica*, pois a escala produzida aqui vai ecoar em toda a produção de Saramago, tanto nas demais crônicas, quanto em sua obra futura.

Maria Alzira Seixo aponta, com relação à estética saramaguiana, que “é nos intervalos do indizível que justamente outros mundos emergem.” (SEIXO, 1999, p. 151) E sobre isso, o título da coletânea de crônicas (“Deste mundo e do outro”) adquire uma significação ainda mais profunda, pois a relação entre os mundos é algo explorado continuamente, seja o mundo do presente e da infância, seja do real e da linguagem, seja do empírico e do estético. O escritor põe a palavra, essa entidade de significação maleável, em xeque constante, para tentar compeli-la a revelar as intenções omitidas.

A estrutura dual praticada por Saramago, que evoca a tendência retórica do conceptismo e seria retomada em toda sua obra, é trabalhada na crônica supracitada como um edifício a ser construído, peça a peça, do qual depende o entendimento efetivo de mundos sugeridos. A relação entre o estético e o empírico só se concretizará quando o leitor ingressar no mundo produzido pelo autor e atualizá-lo para o seu próprio. São as interpretações do cronista que passam a fazer parte das do leitor. Dessa forma, a percepção estética passaria a influenciar, direta ou indiretamente, a visão empírica. Algo na linha da epígrafe do *Ensaio sobre a cegueira*, extraída de um dito Livro dos Conselhos: “Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara.”

As expressões do artista, as maneiras de tecer os comentários e costurá-los com a linha do discurso, são apresentadas no início da crônica de Saramago como uma disposição de termos opostos: “As palavras são boas. As palavras são más. As

⁶ Nesta seção (2.1), as citações indicadas apenas com o número da página referem-se a SARAMAGO, 1997, p. 55-6

palavras ofendem. As palavras pedem desculpa. As palavras queimam. As palavras acariciam.” (p. 55) Usando essa dualidade, o cronista principia a apresentar a multiplicidade que acompanha as palavras.

O que ocorre na crônica, e no estilo ulterior de Saramago, é aquilo que Seixo encontrou em toda essa parcela da produção textual do autor: “uma certa coincidência de atitude entre a crônica e o poema lírico; prática constante de uma prosa medida, susceptível de criar no escritor um treino acentuado dos recursos estilísticos em função da densidade e da economia expressivas” (SEIXO, 1999, p. 17) É como se, na prosa cadenciada e em equilíbrio, no manusear das palavras, Saramago permitisse entrever menções subentendidas, chamando o leitor para preencher os espaços deixados por ele. Da mesma forma, é isso que o cronista apreende da própria natureza das palavras enquanto signo neutro e passível de preenchimento, como Bakhtin a classifica. Esse “signo neutro” será, na crônica, dissecado e exposto, numa tentativa de revelar que material (ou que intenções) ele possui. E o autor prossegue elencando que “as palavras são dadas, trocadas, oferecidas, vendidas e inventadas. *As palavras estão ausentes.*” e, pouco depois, “As palavras aconselham, sugerem, insinuam, ordenam, impõem, segregam, eliminam.” (p. 55) [grifos nossos] Se, num primeiro momento, as palavras transitam entre o bem e o mal, aqui elas se revelam em sua face comunicacional e o significado que elas podem possuir em algumas situações. A interação entre as pessoas dá-se pelas palavras, que podem evocar várias ações possíveis, da barganha à criação, da ordem à sugestão, dos conselhos às eliminações. E nesses diferentes graus de permuta e poder, o que se percebe é a palavra tornando-se “ausente”, justamente porque ela “é o fenômeno ideológico por excelência. A realidade toda da palavra é absorvida por sua função de signo. A palavra não comporta nada que não esteja ligado a essa função, nada que não tenha sido gerado por ela. A palavra é o modo mais puro e sensível de relação social.” (BAKHTIN, 1995, p. 36) Com isso, essa “ausência” é definida por sua relação intrínseca com o que ela representa, e o cronista explica, então, a sua afirmativa prévia, pois uma mesma palavra pode servir para ações contrárias, só depende da capa intencional que a reveste e do direcionamento que lhe é dado.

Paralelo a isso, encontra-se na sequência da crônica uma segunda forma de ver-se a hierarquia entre o sujeito e as palavras: “Algumas palavras sugam-nos, não

nos largam: são como carraças: vêm nos livros, nos jornais, nos slogans publicitários, nas legendas dos filmes, nas cartas e nos cartazes.” (p. 55) A profusão de palavras, sua multiplicidade, “afoga” os homens, os imobiliza e os esgota, nessa luta diária em que elas são muitas, e o cronista, pouco. A relação de subserviência encontra-se, então, num constante oscilar: ora as palavras são reféns do pensamento dos homens, despidas de qualquer significado próprio, constituindo-se mera via de acesso; ora os homens são sobrepujados pelas palavras, pela comunicação, que, por ser vária e célere, acaba aprisionando aqueles que delas fazem uso.

Assim sendo, e refletindo-se no restante da obra saramaguiana, o escritor busca meios de relacionar-se com o seu instrumento de trabalho, e pode-se apoiar na ideia de Jean-Paul Sartre, em *Que é a literatura?*, de que “existe a *palavra vivida* e a *palavra encontrada*. Mas nos dois casos isso se dá no curso de uma atividade, seja de mim sobre os outros, seja do outro sobre mim.” (SARTRE, 1989, p. 19) [grifos nossos] Essas duas esferas são intercambiáveis em José Saramago, pois as vivências que o autor teve, os usos variados que as palavras tiveram para ele durante sua carreira de jornalista, poeta e crítico, bem como de seu papel social defendido, fazem com que ele perceba essas aplicações distintas e as concretize na crônica “As palavras”. Da mesma forma, como artífice e artista da palavra, há uma procura incessante dos sentidos, das imagens, da poesia contidos nas recônditas veredas das palavras. Como Seixo ressalta: “Nascimento da palavra, encontro da palavra, recriação do quotidiano numa dimensão estética original, eis uma das preocupações de José Saramago” (SEIXO, 1999, p. 25), e por isso o cronista observa que as palavras “são melífluas ou azedas” (p. 55), conforme o paladar dos pronunciadores e ouvintes.

O cronista, em meio aos apagamentos impostos pela censura do Estado Novo, da estagnação humana e social que Portugal enfrentava e das denúncias da literatura neorrealista, coleta essas informações, bebe dessas fontes, para tentar melhor captar a importância das palavras, sua força e sua necessidade. Quando o cronista, aforisticamente, diz que “o mundo gira sobre palavras lubrificadas com óleo de paciência” (p. 55), acrescenta à necessidade de comunicação uma mais dúctil concatenação entre as palavras, o labor paciencioso que deve acompanhar o cronista (por exemplo, o homem, o indivíduo social, o mundo) no trato com a

linguagem. Mas há a necessidade de compreender os mecanismos que movem a máquina do mundo, as palavras-engrenagens.

Eis que se deixa mostrar o papel que cabe ao escritor, que, de acordo com Sartre, é o de “fazer com que ninguém possa ignorar o mundo e considerar-se inocente diante dele. E uma vez engajado no universo da linguagem, não pode nunca mais fingir que não sabe falar: quem entra no universo dos significados, não consegue mais sair” (SARTRE, 1989, p. 21) Ou seja, os sujeitos estão “aprisionados” no mundo das palavras, podem adaptá-las para o seu próprio modo de comunicar, mas devem lembrar-se do controle que a visão de mundo (própria ou alheia) exerce sobre as palavras. O escritor quer perceber (e indicar) os rostos ideológicos ocultos por trás das máscaras neutras. No prosseguimento da argumentação, o cronista volta-se para as motivações dos indivíduos: “Os cérebros estão cheios de palavras que vivem em boa paz com as suas contrárias e inimigas. Por isso as pessoas fazem o contrário do que pensam, julgando pensar o que fazem.” (p. 55) Assim sendo, o conhecimento das “palavras inimigas” tenderia a influenciar as ações. E o cronista amaina o proceder dessas pessoas, sendo que, como a citação de Sartre reitera, não há maneiras de ser “inocente” diante do mundo e das palavras que o compõem, ou seja, nenhum “julgamento equivocado” do uso dessas palavras más flutuantes será totalmente despropositado. Mas também se pode interpretar o período como uma pré-justificativa possível, por parte das pessoas praticantes dessas ações, como que antevendo uma desculpa aplicável ao que fizeram.

Interpretações à parte, o cronista constrói, no primeiro parágrafo, as estruturas elementares do seu edifício e suas múltiplas funções e atributos. Oferece ao leitor, então, a sua experiência estética vivida, suas afinidades com este objeto. Pois as palavras, em sua natureza mutável e esfíngica, não devem ser medidas a distância, com o risco de ler-se apenas na superficialidade. É mister penetrar em suas múltiplas significações e não se deixar quedar por uma neutralidade aparente. Mas esse não é um trabalho fácil, e o próprio cronista conclui esse primeiro nível constatando que “há muitas palavras.” (p. 55), como forma de alertar seus leitores de que a profusão verborrágica cria um efeito dúbio, a que se deve estar atento: com as muitas palavras, os indivíduos ou sentir-se-ão afogados em suas próprias ondas de alienação, retendo apenas os sentidos primários, julgando-as inertes e

inofensivas, ou – e aí se encontra o impulso proposto por Saramago – compreenderão que elas são somente pontes ornadas e que ligam a outra margem, a margem dos discursos ideológicos, e saberão como atravessá-las.

A ideia da “ubiquidade social” das palavras (BAKHTIN, 1995, p. 41) faz com que o nível seguinte, o dos discursos proferidos, seja também analisado na crônica. Isso se deve ao fato de que elas se desenham como elementos etéreos, que se concretizam apenas quando postas em ação. Assim, o cronista aponta: “E há os discursos, que são palavras encostadas umas às outras, em equilíbrio instável graças a uma precária sintaxe, até ao prego final do Disse ou Tenho dito.” (p. 55) A montagem produzida depende de quem a estabelece e de quem a recebe, das diferentes posições sociais que ditam esse discurso. Os mesmos termos, ditos em diferentes discursos, podem ter sentidos muito diversos. Por exemplo, a construção do convento de Maфра, em *Memorial do convento*, é vista de modo díspar por el-rei D. João V (que lá vê o pagamento da promessa e a ostentação do poder) e pelo trabalhador Baltasar Sete-Sóis (que lá se torna apenas mais um dentre vários outros pedreiros). De modo que, em relação aos discursos, as múltiplas interpretações também são possíveis, e o cronista almeja que o leitor possa identificá-las e relacioná-las com a pessoa que os pronuncia. E isso é expresso no elencar de ações praticadas: “Com discursos se comemora, se inaugura, se abrem e fecham sessões, *se lançam cortinas de fumo ou dispõem bambinelas de veludo*. São brindes, orações, palestras e conferências. Pelos discursos se transmitem louvores, agradecimentos, programas e fantasias.” (p. 55-6) [grifos nossos] Os discursos, como máscaras feitas de palavras, são expostos na crônica para que se notem os pensamentos que espiam por detrás.

Saramago usa essa crítica velada para mostrar como as palavras, aquelas que tantas coisas podem ser, são usadas nos discursos para, intencionalmente, praticar uma ação particular, seja ela apagar um defeito (com as “cortinas de fumo”), seja adornar uma qualidade (com as “bambinelas de veludo”). Assim, o cronista vai entretecendo essas paredes que se chamam discursos, e mostra ao seu leitor essas intenções presentes nos discursos. Essa ação, presente na obra saramaguiana como um todo, desenvolve-se na direção de um ouvir, de um entender os fenômenos sociais, históricos ou humanos. A ideia desse estilo é a de se estar sempre por construir, pois esse trabalho com a linguagem procura transcender a

mera descrição e análise, e adquirir um caráter de expor e sugerir novos caminhos de compreensão, justamente para melhor alicerçar o leitor nos diversos discursos existentes. Assim sendo, “As palavras” de Saramago é o chamado a ouvir, “reparar”, é a tentativa de exposição das estruturas que regem a comunicação e as intenções humanas, em busca dos seus destinatários possíveis.

Como conclusão da análise dos discursos, o cronista traça um passo relacionado, pois “as palavras dos discursos aparecem deitadas em papéis, são pintados de tinta de impressão – e por essa via entram na imortalidade do Verbo.” (p. 56) A impressão, sendo a materialidade física das palavras e dos discursos, é algo de suma importância para José Saramago, para quem o Verbo, a palavra escrita, é a ferramenta (ou talvez arma) de intervenção política. Mas o verbo só se faz carne, com o perdão da analogia, quando o leitor é capaz de perceber os meandros existentes entre os discursos, quando se detém para analisá-los. Algo semelhante ao que a empregada da produtora de cinema em *O homem duplicado* falaria, trinta anos depois: “As palavras, ao passar, deixam sempre ficar borras, para saber o que de fato nos tinham querido comunicar há que analisar essas borras minuciosamente.” (SARAMAGO, 2002, p. 239)

José Saramago, ao mostrar as palavras como os instrumentos centrais de engajamento ou de alienação social, assemelha-se à tese de Antonio Gramsci sobre a literatura e vida nacional, em que “o fundamento de toda atividade crítica (...) deve se basear na capacidade de descobrir a distinção e as diferenças por baixo de toda superficial e aparente uniformidade, bem como a unidade essencial por baixo de qualquer aparente e superficial contraste e diferenciação.” (GRAMSCI, 1968, p. 36) A dualidade existente no postulado gramsciano é apresentada em “As palavras” como a relação entre a superfície e o submerso. Há a constante rememoração da necessidade de desvencilhar-se de uma inocência alienada, e fazer uma leitura mais aprofundada dos discursos e das intenções obnubiladas pela “face neutra”.

A prolixidade também é apontada pelo autor português em um fato que talvez fosse a motivação inicial da crônica, pois uma solenidade de inauguração de uma fonte foi acompanhada, logicamente, por discursos de vária monta. E o cronista faz a analogia: “as palavras escorrem, tão fluidas como o ‘precioso líquido’. Escorrem interminavelmente, alagam o chão, sobem aos joelhos, chegam à cintura, aos ombros, ao pescoço. É o dilúvio universal, um coro desafinado que jorra de milhões

de bocas.” (p. 56) As imagens hiperbólicas, as antíteses como forma de balancear os lados da questão, o constante construir do texto para que se enxerguem as distinções nas similaridades, ou as semelhanças nas diferenças é o *modus operandi* do cronista sobre a sua linguagem. Esta, em palavras do crítico João Palma-Ferreira, “não deixa de ser simultaneamente ambígua e cristalina, decifrada e obscura, aberta e ensombrada por numerosas situações confessionais de chave privada” (PALMA-FERREIRA, 1972, p. 83) Entre o lá e o cá, José Saramago cria a sua maneira de portar-se diante do mundo, espalhando sua visão dual até descobrir-se detentor de alguma parte das verdades preteridas.

Surgindo quase como epifanias, as crônicas funcionam como lampejos da existência humana, mesclando-se a encontros da vida social. É dessa forma que esses textos apresentam o homem que se quer definir e a linguagem que se quer expressar. Nas formas encontradas para debater essas questões, e em que “As palavras” adquire estatuto de teoria lírica, o cronista divide a terra ensopada de discursos: “A terra segue o seu caminho envolta num clamor de loucos, aos gritos, aos uivos, envolta também num murmúrio manso, represo e conciliador.” (p. 56) Há os berradores e há os sussurrantes. E entre os clamores e murmúrios soltos, Saramago pede que os leitores ouçam, percebam essas diferentes formas de discursos para que, talvez, melhor possam diferenciá-los e extrair, tanto de um quanto de outro, as partes que melhor se aproveitam. Estabelecendo uma metáfora com a música, o cronista prossegue: “Há de tudo no orfeão: tenores e tenorinos, baixos cantantes, sopranos de dó de peito fácil, barítonos enchumaçados, contraltos de voz-surpresa. Nos intervalos, ouve-se o ponto. *E tudo isso atordoa as estrelas e perturba as comunicações, como as tempestades solares.*” (p. 56) [grifos nossos] sopranos, barítonos e contraltos, cada um com suas especificações e atuações, nas interações ora baixas, ora exaltadas. As “vozes-surpresa”, os “enchumaçados” funcionam como tons de discurso em meio ao orfeão social cotidiano e José Saramago, como espectador, apura os ouvidos tanto para descobrir essas afetações, quando para desnudar o “ponto” que porventura se esconda e dite os próximos passos à ópera.

Sobre a linguagem literária e sua relação com a sociedade, Adorno observa em *Lírica e sociedade* que

A própria linguagem é algo duplo. Através de suas configurações ela se molda inteiramente às emoções subjetivas; um pouco mais, e se poderia chegar a pensar que somente ela as faz brotar e amadurecer. Mas ela continua a ser, por outro lado, o meio dos conceitos, aquilo que restabelece a referência irrenunciável ao universal e à sociedade. As mais altas formações líricas são, por isso, aquelas em que o sujeito, sem resíduo de mera matéria, soa na linguagem, até que a própria linguagem ganha voz. (ADORNO, 1983, p. 198)

O mesclar-se ao discurso que profere, o “livro que leva uma pessoa dentro”, como o próprio Saramago disse em entrevista dada a Bete Köninger⁷, é o que se tenciona nessas crônicas e, em especial, em “As palavras”. O que seu autor procura, nessa parcela de sua produção literária, é deixar que suas impressões e ideias sejam transpostas ao papel, usando a fragmentação própria do gênero crônica, e remetendo-se às questões que tanto interessam a ele: os acontecimentos sociais e históricos, os fatos miúdos na cotidianidade e a própria linguagem literária. Assim, o indivíduo une-se à coletividade através da linguagem do cronista, tornando-se, a um só tempo, origem e destino da formação social pretendida. Como José Saramago salienta: “As crônicas dizem tudo (e provavelmente mais do que a obra que veio depois) aquilo que eu sou como pessoa, como sensibilidade, como percepção das coisas, como entendimento do mundo: tudo isso **está** nas crônicas.” (SARAMAGO *apud* REIS, 1998, p. 42) Dessa forma, a produção cronística de Saramago acaba por projetar a sua forma de orientação diante da sociedade, pautada em uma linguagem que capta o momento que passa e traduzindo-o em experiência estética.

Essa sociedade estava condicionada ao contexto histórico do Estado Novo, e a forma literária encontrada pelos escritores para poder confrontá-lo foi o Neorrealismo que, segundo Horácio Costa,

respondeu, enquanto movimento estético, a condicionamentos sociopolíticos específicos da sociedade portuguesa durante o longo período salazarista, e terminou por construir todo um edifício teórico sobre as linguagens “possíveis” de serem manejadas no campo da produção literária, como forma de resistência ao *statu quo* dominante. (COSTA, 1997, p. 102)

⁷ Disponível em: < <http://www.matices.de/16/16ksaram.htm> > Data de acesso: 17 de janeiro de 2010.

O trabalho de construção dos discursos “possíveis”, manejáveis, sempre versava em casar as discussões sociais dos homens portugueses (tanto da cidade, e sua aura repressora, quanto do campo, e seu apagamento) com uma tessitura linguística que a censura não vetasse, fosse por achá-la inofensiva, fosse por interpretá-la de maneira superficial. Mas o fato da censura apagar, afogar os discursos que julgasse contrários à ideologia da classe dominante é criticado veementemente, ainda que de maneira eufemística, pelo cronista: “As palavras deixaram de comunicar. *Cada palavra é dita para que se não oiça outra palavra.*” (p. 56) [grifos nossos] Retomando a perturbação das comunicações pelo excesso de “cantores”, o autor expõe a desarmonia social, na qual as palavras encontram-se conflitantes, no sentido do abafamento de algumas e esvaziamento de outras.

José Saramago sempre se portou como um escritor assumidamente engajado, não no sentido, também criticado por Sartre, de uma literatura filiada a um partido político, pois ele mesmo observa que não direcionaria o seu trabalho de escritor como um sim-senhor vindo do Partido [Comunista] (SARAMAGO *apud* REIS, 1998, p. 75). Mas sim no de um cidadão escritor de uma literatura que é conscientizadora, clareadora de névoas que parem diante dos olhos dos leitores. Como o filósofo francês aponta: “O verdadeiro trabalho do escritor engajado, eu já vos disse: mostrar, demonstrar, desmistificar, dissolver os mitos e fetiches em um pequeno banho de ácido crítico.” (SARTRE *apud* SOUZA, 2008, p. 52) Logicamente que a receita sartriana não seria permitida abertamente, no momento histórico vivido em Portugal em 1970, com a faca da censura pendente sobre a imprensa, ainda que mais branda na teoria, e com a PIDE rondando as ações das pessoas. Contudo, Saramago procura jogar com a linguagem empregada, de maneira que a sua “receita” não desande.

Visível em todas as crônicas saramaguianas, o recorte fragmentado e sua exposição trata de um questionamento diante do indivíduo e da coletividade. Como Seixo salienta, em *Deste mundo e do outro* e *A bagagem do viajante*, as crônicas são como “emissões alargadas de uma opinião que se pretende genérica, coletiva, a dos leitores que, na resposta crítica aos acontecimentos do tempo, o jornalista procura representar.” (SEIXO, 1999, p. 17) E “As palavras”, como crônica-modelo que embasa os procedimentos literários do autor, vem para apresentar, através da linguagem poética, as visões do cronista sobre seu modo particular de observar a

comunicação. Dessa forma, Saramago mostra que “a palavra, mesmo quando não afirma, afirma-se. A palavra não responde nem pergunta: amassa.” e, logo em seguida, “A palavra não mostra. A palavra disfarça.” (p. 56) Com isso, retoma-se a ideia presente no início da crônica, da palavra como fenômeno ideológico, sendo um signo que permite uma multiplicidade de confluências. Sua poliédrica natureza faz com que ela “afirme-se”, isto é, seja passível de interpretações, mesmo que não intencionalmente. E para além de uma neutralidade sugerida, a palavra também se mescla ao discurso gerador, com efeitos dos mais diversos, pois, segundo o cronista, “a palavra é a erva fresca e verde que cobre os dentes do pântano.” (p. 56). O maquiagem dos discursos que, à espreita, procuram vítimas, com palavras viçosas e convidativas que camuflam as mandíbulas é mais um dos alertas feitos na crônica. Na crônica em questão, as constantes reiterações aos possíveis leitores incautos que se deixariam levar por discursos rumo à alienação são construídas num estilo rítmico, de frases curtas (que até poderiam receber a alcunha de “versos”), contendo uma face oculta, mas sempre sugerida. Ao definir que “a palavra é poeira nos olhos e olhos furados” (p. 56), as imagens produzidas refletem as maneiras de não-visão que os discursos podem dispor, desviando olhares, escondendo e, até mesmo, pela força contida nas palavras (igualável à força física), impedindo que se veja o que há por trás das máscaras.

Em José Saramago, a soma de elementos alegóricos como forma de engajamento e um tratamento mais lírico na linguagem foi o que o afastou um pouco da estética do período. Nas crônicas, publicadas no fim do neorrealismo e início do existencialismo, tem-se já esses desvios, que indicam os caminhos escolhidos pelo autor para expressar a sua visão do contexto histórico-social vivido no país. Como Isabel Moutinho observa no artigo “A crônica segundo José Saramago”: “Estes textos onde a crítica social é mais ou menos velada, como impunham os condicionalismos do momento histórico em que foram publicados, nos pare[cem] sobretudo o gesto de intervenção possível e sempre corajosamente assumida.” (MOUTINHO, 1999, p. 83) Com base nesse posicionamento adotado pelo cronista, pode-se perceber, em uma conclusão do parágrafo argumentativo sobre os discursos, a sua maneira (e, pretensamente, a do leitor) de intervir na coletividade, de usar as palavras para melhor compreender a estrutura social que integra. Relacionando com uma metáfora do meio rural, ligação necessária e recorrente no

autor, Saramago finda o segundo nível – dos discursos – salientando: “Daí que seja urgente mondar as palavras para que a sementeira se mude em seara.” (p. 56) A ideia de frutificar as palavras, presente também no sermão da Sexagésima, de António Vieira, já é uma prévia do terceiro nível da comunicação: o silêncio. A urgência de que as palavras deem frutos, e que a sociedade os possa colher e aproveitá-los, é a preocupação maior do cronista. No seu fazer literário, que se assemelha ao vieiriano, em sua exposição e defesa de ideias com base no exame minucioso das palavras e dos seus elementos correspondentes, Saramago cria e quer suas palavras como meio de mudança de destino e travessia.

O cronista intenta que “as palavras sejam instrumento de morte – ou de salvação. Daí que a palavra só valha o que valer o silêncio do ato.” (p. 56) Assim, as mesmas que, de início, estavam em excesso, são aqui apontadas tanto como condição de resgate, quando de destruição. O que estabelecerá sua importância e atuação será o silêncio que se segue, um germinar gradual e seguro das sementes lançadas. E, aliando-se a isso, a concepção bakhtiniana de que

as palavras são tecidas a partir de uma multidão de fios ideológicos e servem de trama a todas as relações sociais em todos os domínios. É portanto claro que a palavra será sempre o *indicador* mais sensível de todas as transformações sociais, mesmo daquelas que apenas despontam, que ainda não tomaram forma, que ainda não abriram caminho para sistemas ideológicos estruturados e bem formados. (BAKHTIN, 1995, p. 41)

Pode-se, então, perceber que a axiologia das palavras, isto é, o seu valor tencionado, está nas relações estabelecidas em seus meios de inserção. Da mesma forma, a noção saramaguiana do silêncio como mondar da semente verbal, e da posterior transformação em seara dotada de consciência crítica, é justamente a maneira de mais frutuosamente se criarem caminhos mais firmes de uma visão não-alienada do mundo, pautada na análise.

Após a longa construção das paredes discursivas com tijolos de palavras, chega o momento de o cronista assentar o silêncio como fechamento do edifício da comunicação. Como Moutinho resume a crônica “As palavras”: “nesta pujança verbal, que imprime uma sugestão inicial de vertigem barroca, todos os vocábulos são cuidadosamente escolhidos e nenhum deles é supérfluo, num texto que afinal faz o *elogio do silêncio criativo e fecundo*, tal como Saramago o entende.”

(MOUTINHO, 1999, p. 85) [grifos nossos] É o silêncio o momento de maturação dos discursos, de sua compreensão e aplicação. E o autor elenca, assim como fez com os níveis anteriores, as funções do silêncio: “O silêncio, por definição, é o que não se ouve. O silêncio, escuta, examina, observa, pesa e analisa.” (p. 56) Todas essas ações têm como ponto comum o ato de interpretar. Eis o pedido feito pelo cronista, de usar o silêncio como balança padrão para pesar todas as palavras.

Uma vez que o silêncio será o lugar de realização plena da linguagem, que nele se construirá o sentido apreendido dos discursos, pode-se pensar na ideia sartriana de que “o próprio silêncio se define em relação às palavras. (...) Esse silêncio é um momento da linguagem; calar-se não é ficar mudo, é recusar-se a falar – logo, ainda é falar.” (SARTRE, 1989, p. 22) A separação entre o silêncio e o mutismo, apresentada na citação, é algo muito caro à literatura de Saramago, pois é um ato de meditação. A grosso modo, a obra saramaguiana não deixa de ser uma literatura de meditação, no sentido do leitor adaptar os exemplos e conceitos trabalhados no texto em sua própria maneira de agir sobre o mundo, em qualquer de suas esferas: social, humana, religiosa, histórica ou cotidiana. A fala sintetizada produzida no interior do silêncio é a que melhor refletirá os conhecimentos de quem lê, ouve e percebe os múltiplos discursos circundantes. Dessa forma, usando uma ponte entre o genérico e o localizado, o abrangente e o restrito, o cronista quer instigar o seu leitor a tentar desvendar as palavras, como ele também o tentou.

Pela linguagem empregada, o pensamento da obra literária pode orbitar tanto a universalidade quanto o conteúdo social específico de uma dada coletividade, e José Saramago efetua essa ligação como reflexões constantes sobre assuntos que o senso comum tornou apagados. Conforme dito anteriormente, é o deflagrar da chama da conscientização que Saramago procura produzir em seu leitor, tencionando indicar possíveis caminhos a serem tomados.

Na crônica, enquanto gênero que é fragmento, tanto do cotidiano quanto do histórico, suas várias possibilidades de linguagem, ao invés de embaralhar, desatam nós do discurso. Com suas características próprias, pode tratar de todos os temas. E, em “As palavras”, Saramago revela ao leitor a rachadura da superfície, e quer ver o que há além.

A tessitura da crônica termina, enfim, com uma reiteração poética da analogia das palavras com o semear, de António Vieira: “O silêncio é fecundo. O silêncio é a

terra negra e fértil, o húmus do ser, a melodia calada sob a luz solar. Caem sobre ele as palavras. Todas as palavras. As palavras boas e as más. O trigo e o joio. Mas só o trigo dá pão.” (p. 56) Como fecho ao seu argumento, e conclusão desse terceiro nível de percepção da comunicação, o cronista faz uma elegia à fertilidade do silêncio. A receptividade do silêncio, o lugar mais propício para que o ser floresça, foi construída, na crônica, após uma preparação das palavras e dos discursos. E sua metaforização para um solo que receberá todas as sementes, todas as palavras, estende-se para o valor que essas possuem. À maneira de padre Vieira, José Saramago estabelece a oposição entre as palavras boas e as más, que reflete a ideia do trigo e do joio e da separação necessária para que se tenha boa seara. A real frutificação (“só o trigo dá pão”) pressupõe que, para o cronista, seja mister bom solo e boas sementes, parafraseando o orador barroco. E isso só é possível se houver o cultivo, o cuidado, tanto por parte do escritor quanto do leitor, em todas as etapas do processo: as palavras, os discursos e o silêncio. E o conhecimento de como melhor separar o trigo da cizânia vem de estabelecer relações entre eles e medi-las, como o que foi feito por Saramago desde o início da crônica.

Dessa forma, as crônicas saramaguianas têm lugar de destaque na formação do escritor que já se anunciava (com sua poesia e críticas), justamente por funcionar como uma moenda de linguagens, um cultivar de gêneros e experiências, que a forma da crônica permitiu. Como João Palma-Ferreira definiu: “Eis uma obra onde o escritor tende a oferecer-se ao leitor, não no sentido da comunhão que vai sendo habitual, mas ainda segundo uma forma tradicional em que integralmente se professa o duro ofício de pensar para escrever.” (PALMA-FERREIRA, 1972, p. 83) A função do cronista é trabalhar sua linguagem, de modo a percorrer caminhos e, tal o semeador, lançar suas palavras por todo terreno, e esperar que tenha boa seara em retorno.

2.2. “Um bocado de ti e de mim”: aproximações entre o eu e o outro

“Sou do tamanho do que vejo
E não do tamanho da minha altura”
Alberto Caeiro
(O guardador de rebanhos – VII)

“Ah, poder ser tu, sendo eu!”
Fernando Pessoa
 (“Ela canta, pobre ceifeira”)

A escrita saramaguiana compõe-se como um deslocamento do “eu” para o “outro”, sempre se tendo em mente essas relações para que melhor se procure compreender tanto a matéria que forma os dois polos, quanto a ponte que os une. Como forma de estabelecer esse contato, José Saramago, por vezes, revisita sua infância campesina, apresenta imagens e visões desse mundo outro, que também foi seu. É o que se pode ver quando o cronista presta homenagem a duas figuras que muito o influenciaram, não em seu modo de escrita, mas sim em sua maneira de ver: seus avós maternos. Pegando como exemplo duas crônicas sucessivas (“Carta para Josefa, minha avó” e “O meu avô, também”⁸), publicadas na coletânea *Deste mundo e do outro*, percebe-se que o narrador organiza seu relato “a partir de um ‘eu’ que lhe empresta verismo e lhe responde plenamente, enquanto sujeito das experiências descritas” (COSTA, 1997, p. 94). Essas pessoas reais, transpostas para o campo evocatório e literário, adquirem uma significação para seu autor que reflete, em alguma medida, o momento histórico vivido, com as pessoas do meio rural isoladas, postas à margem dos acontecimentos. Se a primeira crônica adquire os ares de uma carta de um neto para a avó analfabeta, é justamente para que os artifícios de caracterização dessa personagem (pois Josefa parece desprender-se do real e entrar no campo da ficção) tornem-se mais próximos, mais ternos ao leitor (destinatário acidental da missiva). A segunda tem o caráter de continuação da anterior, que vem desde o título empregado, com o advérbio “também”, e vai apresentar a figura do avô Jerónimo, camponês possuidor de uma ligação intrínseca com a natureza circundante, fazendo com que o neto-cronista perceba o mistério e fascínio que cerca esse personagem (pois ele também se configuraria como imortalizado na ficção, como se verá posteriormente).

⁸ Nesta seção (2.2), as citações indicadas apenas com o número da página referem-se a SARAMAGO, 1997, p. 27-8 e idem, p. 29-31.

A arqueologia da sua família, algo que seria retomado por Saramago no seu discurso da entrega do Nobel, em *As pequenas memórias*, terá um tratamento em outras crônicas, das quais se expõe um fragmento, extraído de “Retrato de antepassados”, que resume a sua relação com essa estranha árvore que é a genealógica: “Um avô berbere, um outro avô [Jerónimo] posto na roda (filho oculto de uma duquesa, quem sabe?), uma avó [Josefa] maravilhosamente bela, uns pais graves e formosos, uma flor num retrato – que mais genealogia me importa? *a que melhor árvore poderei encostar-me?*” (SARAMAGO, 1996, p. 11) [grifos nossos] Como se pode notar, o carinho expresso pelo escritor irá pontuar essas lembranças com um lirismo singular. Contudo o cronista apresentará, nas crônicas supracitadas, seus avós não somente como os indivíduos camponeses de Azinhaga, mas sim como representantes de uma coletividade maior, inserindo certa dose de crítica. Na crônica “O meu avô, também”, como intróito, faz-se uma configuração do que seria a máquina humana:

Somos uma máquina complicada, em que os fios do presente ativo se enredam na teia do passado morto, e tudo isto se cruza e entrecruza de tal maneira, em laçadas e apertos, que há momentos em que a vida cai toda sobre nós e nos deixa perplexos, confusos, e subitamente amputados do futuro. (p. 29)

O cruzamento dos tempos, o presente sendo refletido nos ecos do passado faz com que as explicações e descobertas só se concretizem quando o agora une-se ao antes. O futuro torna-se mar incerto e, dessa forma, o cronista volta-se para a sua vivência anterior para compreender a sua vivência atual.

Como aponta Isabel Moutinho, “A revisitação do passado é quase sempre feita com infinita ternura, mas não está isenta da implacável ironia”. (MOUTINHO, 1999, p. 89) Assim sendo, a linha-mestra de ambas as crônicas será a caracterização e construção dos respectivos personagens-título, com cores amorosas e lembranças saudosas de sua infância. Mas há, como que pairando sobre toda a placidez da cena, a recorrência do fato de que essas pessoas foram excluídas da História, as grandes questões não lhes dizem respeito, justamente por não possuírem acesso a elas. Pode-se notar isso na primeira imagem de Josefa: “Tens noventa anos. És velha, dolorida. Dizes-me que foste a mais bela rapariga do seu tempo – e eu acredito. *Não sabes ler.*” (p. 27) [grifo nosso] A sua avó, após uma

breve apresentação física, ganha a primeira referência de seu afastamento do mundo. O fato de não saber ler vai permear todo o restante da crônica, por referir-se ao campo dominado pelo neto-Saramago: as palavras. A impossibilidade de ligar-se efetivamente com esse “outro”, sua avó, dá-se pela razão deles não compartilharem do mesmo universo cultural, e consequentemente, lexical.

Conforme Sartre aponta em “O existencialismo é um humanismo”: “Para obter qualquer verdade sobre mim, é necessário que eu considere o outro. O outro é indispensável à minha existência tanto quanto, aliás, ao conhecimento que tenho de mim mesmo” (SARTRE, 1984, p. 16-7). Com essa definição em mente, pode-se compreender que a maneira do cronista tornar-se mais completo é voltar-se para aqueles que ajudaram em sua formação enquanto ser. É como se ele só pudesse obter contornos mais nítidos de sua existência se levasse em consideração os complementos dados pelos avós. Ao fazer isso, na crônica, descobre que essas personagens estão deslocadas em relação à abrangência do mundo:

Não sabes nada do mundo. Não entendes de política, nem de economia, nem de literatura, nem de filosofia, nem de religião. Herdaste umas centenas de palavras práticas, um vocabulário elementar. Com isto viveste e vais vivendo. (...) Para ti, a palavra Vietname é apenas um som bárbaro que não condiz com o teu círculo de légua e meia de raio (p. 27)

Nesse prosseguimento da caracterização-evocação de Josefa, o cronista estabelece os domínios em que sua avó reina soberana (com as histórias de aparições, lobisomens e os casos cotidianos da pequena aldeia de Azinhaga), ao mesmo tempo em que expõe os territórios desconhecidos para além dos seus limites. Com base nisso, Saramago apresenta uma dualidade: a população camponesa que não compreende e não está inserida no mundo, da qual Josefa caracteriza-se como um espelho; e a população citadina (ou melhor, escolarizada), que entende as ciências que explicam o mundo, tendo como representante o próprio narrador. Mas, no contato entre essas duas esferas, na relação entre o eu (cronista) e o outro (avó), o primeiro recebe um choque, pois conclui que, mesmo sua avó possuindo apenas um “pequeno casulo de interesses”, “tens os olhos claros e és alegre. O teu riso é como um foguete de cores. Como tu, não vi rir ninguém.” (p. 28) A felicidade presente na fisionomia de Josefa adequa-se ao seu campo de atuação.

Ela convive com o que o mundo lhe oferece e satisfaz-se com isso: “Tens grandes ódios por motivos de que já perdeste lembrança, grandes dedicações que assentam em coisa nenhuma. Vives.” (p. 27) [grifo nosso] O cotidiano da sua avó chama a atenção do neto-cronista pelo fato de deter-se na simplicidade típica do campo, com algo que transcende a temporalidade e dissolve o presente e o passado na mesma névoa. Crenças, posicionamentos e lutas têm voo a mesma dimensão da terra de que fazem parte. E talvez por isso mesmo não sofram tão intensamente as turbulências e os desgastes, e possam perdurar por um tempo sem fim, tanto nas ações rotineiras, quanto na memória dos que os presenciaram.

O poder que esse “outro” adquire, sua força e valor alicerçados na terra, tudo é pintado pelo narrador com cores memorialísticas sobre um desenho social, como se a identidade nacional portuguesa só pudesse ser consolidada efetivamente se essa base, essa raiz receber a importância que lhe é devida. Josefa é associada, inclusive, como “trave da tua casa, lume da tua lareira” (p. 27), ou seja, ela é o tronco firme que dá origem ao restante de toda a sua árvore genealógica. E esse sustentáculo, para o cronista, merece adquirir percepção do seu lugar no mundo, fazendo com que capte a maior abrangência da máquina social e política, ao mesmo tempo em que sua experiência e conhecimentos práticos surgem como alternativas, ou, pelo menos, exemplos.

A forma encontrada por Saramago de fazer essa evocação e direcionamento é criando a “Carta” dirigida à avó que não sabe ler, fazendo desse pretexto e das imagens construídas um canto, concomitantemente, terno e crítico. E a narrativa apresentada, pelo modo como é construída, adquire uma aura maior, um escrito direcionado e falado para todos. Como Luís de Sousa Rebelo aponta sobre o estilo saramaguiano, “a fábula é a própria linguagem em que ela vai contada e vive do compasso de uma escrita que reconstitui toda a magia e o encanto da narrativa oral.” (REBELO *apud* ARNAUT, 2008, p. 147) Mais do que um acontecimento descrito, o que importa na obra de José Saramago é o *como* isso vem descrito. Usando uma fraseologia que expressa uma proximidade com a conversa coloquial, o que o cronista realiza é uma estrutura que explora a visão como foi concebida, em suas associações e imagens.

Assim, após toda a caracterização de sua avó e construção do ambiente circundante, o cronista estabelece a aproximação entre o seu mundo e o da parte

outra. “Estou diante de ti, e não entendo. Sou da tua carne e do teu sangue, mas não entendo.” (p. 28) Pode-se observar que o narrador descobre barreiras que impedem uma compreensão plena e mútua entre ambos. E, como uma forma de não-espelho, o neto tenta se ver na avó e não consegue. Os reflexos e similaridades possíveis aos dois estão separados por uma camada de distâncias culturais. Pode-se apontar que a proximidade do neto-cronista com a destinatária da carta-crônica não garante a compreensão do emissor: “Aperto a tua mão calosa, passo a minha mão pela tua face enrugada e pelos teus cabelos brancos, partidos pelo peso dos carregos – e continuo a não entender” (p. 28). A “questão fundamental” a ser entendida é antecipada com a constante repetição do não-entendimento, a feliz simplicidade da avó com sua ligação com a terra e seu alheamento do resto do mundo são um mistério insolúvel para o cronista. Mas eis que surge o primeiro passo para os questionamentos à avó:

Vieste a este mundo e não curaste de saber o que é o mundo. Chegas ao fim da vida, e o mundo ainda é, para ti, o que era quando nasceste: uma interrogação, um mistério inacessível, uma coisa que não faz parte da tua herança: quinhentas palavras, um quintal a que em cinco minutos se dá a volta, uma casa de telha-vã e chão de barro. (p. 28)

O mundo, em toda a sua abrangência, está distante da avó. Pode-se fazer uma analogia com o próprio povo português, para o qual as notícias internacionais, naquele momento, eram filtradas, de modo que o isolamento do mundo acabava por atingir a toda a população. E os limites a que Josefa se encontrava restrita, a sua “herança”, bastavam-lhe para a sua felicidade, ao passo que todo o restante é uma interrogação, uma nebulosidade infinita que não lhe convém, justamente porque não a compreende.

E ao resgatar da memória essa figura e, por ela, evocar os milhares de outros camponeses seus iguais, Saramago chama a atenção do leitor para essa existência restrita, para vê-la. Segundo Maria Alzira Seixo,

Há um lugar certo e uma hora certa. (...) As crônicas são o exercício dessa localização e dessa experiência, com um “horizonte” estruturalmente aberto a formulações diferenciadas da existência e do seu projeto, linguisticamente fundadas na configuração da dêixis,

mas permeáveis à interlocução e à alteridade. (SEIXO, 1999, p. 148-9).

A crônica saramaguiana, como observado anteriormente, vem para preencher um vazio, ou seja, ocupar o lugar que lhe é devido, tanto no conjunto de impressões do autor, quanto nas evocações destinadas ao leitor. Cada crônica, dentro do panorama geral dessa parcela da obra de José Saramago, apresenta uma forma de perceber o mundo, e intenta compartilhar essas abordagens, de um modo dialógico, com seu leitor.

As experiências do cronista, muito além dos já apontados “pretextos ou testemunhos”, vêm para preparar o terreno e ligar-se ao seu público. No caso da “Carta para Josefa, minha avó”, por exemplo, o jogo criado entre cronista-interlocutora é ampliado (ainda que de forma não-explicita) para que o leitor se reconheça como compartilhante da tentativa de desfazer o isolamento do mundo daquela camponesa. E isso pode ser verificado, em relação à temática empregada na crônica saramaguiana, com o contexto literário do Neorrealismo português, no qual as figuras campesinas são retratadas em sua crueza, como em *Gaibéus*, de Alves Redol, ou até mesmo *Levantado do chão*, do próprio José Saramago.

Na crônica em questão, pode-se salientar que as referências ao povo da área rural são atreladas às experiências (ou imagens) próprias do autor, o que confere uma maior proximidade. Por esse motivo, o primeiro questionamento do neto-cronista toma lugar, de uma maneira incisiva: “Foste bela, dizes, e bem vejo que és inteligente. *Por que foi então que te roubaram o mundo? Quem to roubou?* Mas disso talvez entenda eu, e dir-te-ia o como, o porquê e o quando se soubesse escolher das minhas inumeráveis palavras as que tu pudesses compreender.” (p. 28) [grifos nossos] A consciência desse roubo efetuado contra Josefa pode não ter sido percebido, em toda a abrangência do termo, por ela, mas seu neto questiona-se e, indiretamente, acusa os ladrões. Há um abismo criado entre o emissor e o receptor da crônica-carta, e, para além das oportunidades tolhidas para Josefa, a própria comunicação torna-se prejudicada, pois se estabelecem barreiras até mesmo na linguagem a ser empregada. O resgate de Josefa, na visão de seu neto, não caberia nas quinhentas palavras do domínio da avó. Haveria a necessidade de algo mais para a completa inserção da camponesa no mundo, e esse algo escapa ao alcance do cronista. Talvez a indireta recaia sobre o governo salazarista-

marcelista, que, segundo matéria sobre o período, fez com que o interior se transformasse em “um País entre sombras e escuridão, com cadeia de azeite e candeeiro a petróleo. (...) O êxodo rural ‘cria desertos’ e acentua-se. O agricultor parece condenado ‘a empobrecer alegremente’.” (CARVALHO In: Visão História, nº 2, jul. 2008, p. 28) Mas a crônica também acaba por se dirigir à própria sociedade portuguesa, para mostrar (e talvez lembrar) ao leitor a ligação íntima que existe entre os homens daquele momento e os camponeses de antes. E essa ruptura faz com que o cronista tenda a um tom mais pessimista, ou melhor, mais real: “Já não vale a pena. O mundo continuará sem ti – e sem mim. Não teremos dito um ao outro o que mais importava” (p. 28). Assim, uma nota amargurada faz-se sentir com relação ao passar do tempo e do mundo; e o cronista constata, ao final, que as suas palavras ficaram a dever alguma coisa à avó.

Mas um novo questionamento vem para trazer lume à abordagem da crônica, e o segundo questionamento aparece como uma tentativa de enxergar a contribuição do outro: “Não teremos, realmente?” (p. 28). Ao invés de generalizar e resumir as duas existências à sua única visão, o cronista apresenta, em paralelo, os dois vetores. De sua parte, ocorre o reconhecimento de sua “falha”: “Eu não te terei dado, porque as minhas palavras não são as tuas, o mundo que te era devido. Fico com esta culpa de que me não acusas – e isso ainda é pior.” (p. 28) A sua pseudo-omissão torna-se, então, uma das forças propulsoras da crônica, conferindo a seu narrador uma voz aflitiva, por sentir-se impotente diante do lugar em que sua avó se encontra. E isso é agravado pela não-cobrança da avó, por mostrar, talvez, que ela não possuía a constatação de que poderia levantar-se contra a situação estabelecida.

Como segundo vetor, e motivação da crônica, Saramago apresenta o terceiro e último questionamento à avó, pintado com um pincel lírico imerso em tintas memorialísticas:

Mas porquê, avó, por que te sentas tu na soleira da tua porta, aberta para a noite estrelada e imensa, para o céu de que nada sabes e por onde nunca viajarás, para o silêncio dos campos e das árvores assombradas, e dizes, com a tranquila serenidade dos teus noventa anos e o fogo da tua adolescência nunca perdida: “*O mundo é tão bonito, e eu tenho tanta pena de morrer!*” (p. 28) [grifos nossos]

Esse retrato (presenciado ou imaginado) fecha a crônica dedicada à avó, e evidencia o apego de Josefa à sua terra, ao seu mundo, ainda que com dimensões reduzidas. E enfatiza, também, o posicionamento de Saramago em relação aos elementos apresentados: “É isto que eu não entendo – mas a culpa não é tua.” (p. 28) Dessa forma, as restrições de que são vítimas os camponeses expõem-se, e o cronista, por vias indiretas, deixa o leitor entrever que há culpas a serem atribuídas, e que não devem ser imputadas àqueles que foram desfavorecidos pela própria estrutura social estabelecida.

E, para além da representação social de toda uma classe, José Saramago evoca os retratos avoengos como personagens carregadas de humanismo *in natura*. É através delas que se estabelece a relação entre as existências do Eu e do Outro, mostrando quais são as influências trocadas. Em “O meu avô, também”, percebe-se a ideia de um existencialismo humanista, como apregoado por Jean-Paul Sartre:

O homem está constantemente fora de si mesmo; é projetando-se e perdendo-se fora de si que ele faz com que o homem exista; por outro lado, é perseguindo objetivos transcendentais que ele pode existir; sendo o homem essa superação e não se apoderando dos objetos senão em relação a ela, ele se situa no âmago, no centro dessa superação. Não existe outro universo além do universo humano, o universo da subjetividade humana. (SARTRE, 1984, p. 21)

A tentativa do cronista de compreender seus avós, de destacar a importância dessas figuras para sua própria formação, nada mais é do que efetuar uma projeção às avessas. Ou seja, com base nas ações e falas, ideias e visões desses camponeses, é que o “Eu” de José Saramago foi criado. A existência do cronista está atrelada a essas lembranças de seus antepassados. Pode-se fazer uma analogia com a necessidade de Portugal também voltar-se para o seu passado e descobrir, naquele momento histórico, quem era. Como no início da crônica sobre o avô já se refere, “os fios do presente ativo se enredam na teia do passado morto” (p. 29), é como se a condição *sine qua non* para ocorrer a superação do homem, a maior consciência de seu ser, fosse voltar seus olhos para os antepassados e resgatar dali todos os ensinamentos de vida. Como o próprio escritor se referirá a eles em *As pequenas memórias*: “Esse mágico casulo onde sei que se geraram as metamorfoses decisivas da criança e do adolescente.” (SARAMAGO, 2006, p. 18)

Com tudo isso, e tomado por um sentimento melancólico diante de um dia chuvoso, o cronista parece vislumbrar, em meio à chuva e à memória, a figura de um homem alto e magro, “traz um cajado na mão, um capote enlameado e antigo, e por ele escorrem todas as águas do céu. À frente, caminham animais fatigados, de cabeça baixa, rasando o chão com o focinho. Homem e bichos avançam sob a chuva.” E conclui: “É uma imagem comum, sem beleza, terrivelmente anónima.” (p. 29) O séquito, como uma espécie de aparição, vem até o narrador para revelar-lhe alguma das questões fundamentais do homem, ainda que seja (ou justamente por ser) algo cotidiano, corriqueiro, sem rosto. Tudo parece suspenso, a chuva parece cordas a cair do céu, e eis que José Saramago reconhece naquele velho o seu avô. E, na caracterização desse personagem, surge uma forma de abordagem diversa da visão social destinada a Josefa. Com Jerônimo, calado, metido consigo mesmo, o cronista adota uma perspectiva mais existencialista, mais introspectiva. Elege-o, então, como uma espécie de personificação do “silêncio” conforme foi observado na análise de “As palavras”, na seção 2.1 dessa dissertação.

A figura algo enigmática do avô chama a atenção do cronista por carecer de explicação, que este não lhe pode dar: “Não sei que diálogo mudo o mantém alheado de nós. O seu rosto é talhado a enxó, fixo mas expressivo, e os olhos, pequenos e agudos, têm de vez em quando um brilho claro como se nesse momento alguma coisa tivesse sido definitivamente compreendida.” (p. 30) O aspecto grosseiro, rude, daquele homem não descarta a possibilidade de entendimento do mundo. E mesmo com a sua parcela geográfica de mundo sendo diminuta como a de Josefa, Jerônimo volta-se para o Homem, procura entender algo que lá estava, dentro de si ou diante de todos, à espera que alguém reparasse. Essa ideia, tão presente no romancista Saramago, com seus caminhos alternativos para a História, é algo que serve como provocação do leitor, como incitação à análise, ao pensamento. O avô, enquanto concentra-se e presencia alguma epifania possível, aparece aos olhos do cronista: “Parece uma esfinge, direi eu mais tarde, quando as leituras eruditas me ajudarem nestas comparações tão abonatórias de uma fácil cultura. *Hoje digo que parecia um homem.*” (p. 30) [grifos nossos] Mesclam-se, assim, os tempos da lembrança e da presença. O paralelismo estabelecido entre as analogias oriundas de uma cultura adquirida e a simplicidade típica do personagem surge para mostrar o trânsito entre os dois mundos. Se em um polo existe o cuidado

com a forma, a construção literária, em outro há a adequação ao elemento descrito, despidido de qualquer arroubo de estilo.

Mas esse homem, em particular, conta com uma elevação singular, por parte do neto-cronista, pois mesmo sendo “um homem igual a muitos desta terra, deste mundo, um homem sem oportunidades”, um homem à margem dos conflitos sociais, adaptado àquela vida camponesa e simples, dá demonstrações de que poderia ter galgado lugares mais altos, se tivesse uma chance para tanto. “Talvez um Einstein perdido sob uma camada espessa de impossíveis, um filósofo (quem sabe?), um grande escritor analfabeto. *Alguma coisa seria, que não pôde ser nunca.*” (p. 30) [grifos nossos] As inteligências do avô, os conhecimentos que acumulou ao longo dos setenta anos de “vida difícil, de desconforto, de ignorância” são todos elementos que poderiam se desenvolver, mas que o afastamento do mundo impossibilitou.

Tanto Josefa quanto Jerônimo são pedras basilares do neto-cronista, e um dos fatos que chama a atenção é que em ambas as crônicas há referência a histórias que esses avós lhe contaram: “Contaste-me histórias de aparições e lobisomens, velhas questões de família, um crime de morte” (p. 27). Talvez daí venha o tom típico de conversa na escrita saramaguiana, e mais ainda nas crônicas, do ato de contar histórias. Como se fossem representantes da cultura mais arraigada no inconsciente popular, seus avós passam os seus conhecimentos do trabalho diário e das imaginações conquistadas. E cada acontecimento narrado traz consigo as lembranças íntimas desses antepassados tão caros ao cronista. É o que se nota quando, como que num soluço da memória, Saramago lembra-se de um caso acontecido:

Recordo agora aquela noite morna de verão, que dormimos, nós dois, debaixo da figueira – ouço-o ainda falar da vida que tivera, da Estrada de Santiago que sobre as nossas cabeças resplandecia (as coisas que ele sabia do céu e das estrelas), do gado que o conhecia, das histórias e lendas que eram o seu cabedal da infância remota (p. 30)

A simplicidade da cena, do neto e seu avô, conversando à noite sob a figueira, contrasta com a importância que teve esse acontecimento na vida do menino Saramago. Até mesmo o possível espanto diante da quantidade de conhecimento do avô sobre as estrelas, de sua sabedoria sobre as coisas da terra e

sobre os fatos de sua infância, vem para conferir um *status* de velho sábio a Jerônimo, diante de um estupefato menino.

Essa aproximação terna de seus avós como pretextos para evocar discursos como o social ou o filosófico pode se comparar à ideia de Walter Benjamin sobre o que é a verdadeira narrativa: “Ela tem sempre em si, às vezes de forma latente, uma dimensão utilitária. Essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida – de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos.” (BENJAMIN, 1994, p. 200) E qual seria essa utilidade, em relação às crônicas “Carta para Josefa, minha avó” e “O meu avô, também”?

Pode-se apontar duas possíveis respostas, ambas pontuadas pela revelação da existência de um Outro e da necessidade de uma interação com ele. Por um lado, há a sugestão, ou para usar a terminologia benjaminiana, o conselho para o leitor de voltar-se para essa parcela da população portuguesa, isolada e à margem, e que nos últimos anos de Estado Novo sofreram por muitas adversidades. Não necessariamente com o intuito de buscar um salvador utópico para todos, mas sim com a ideia de expor esses camponeses que foram afastados do mundo, mas que contam com grande inteligência prática, e mostrar o seu valor para a sociedade. Além disso, e como segunda resposta à pergunta acima, pode-se apontar a maneira lírica e carinhosa do cronista com relação a seus avós, seus antepassados, aqueles que, por sua simplicidade, são capazes de gestos que ficam gravados permanentemente na memória do neto Saramago, como se comprovou nas referências a eles nas crônicas e até mesmo no discurso da cerimônia de entrega do prêmio Nobel: “No Inverno, quando o frio da noite apertava ao ponto de a água dos cântaros gelar dentro da casa, [meus avós] iam buscar às pocilgas os bácoros mais débeis e levavam-nos para a sua cama” (SARAMAGO In: *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, dez. 1998, p. 10). Pode-se concluir que, mesmo esse fato não sendo necessariamente por pena dos porcos, mas sim para proteger o seu ganha-pão, todas as ações dos avós, pelo prisma do neto, funcionaram como formas humanísticas de ver o mundo, como também ocorre na ocasião em que Jerônimo percebe que vai morrer e vai “de árvore em árvore do seu quintal, abraçar os troncos, despedir-se deles, dos frutos que não voltará a comer, das sombras amigas” (p. 31).

E mesmo todas essas alusões e lembranças sendo parte do indivíduo José Saramago, todas se referem à própria sociedade. Como salienta Adorno, em seu *Lírica e Sociedade*, “O conteúdo de um poema não é a mera expressão de emoções e experiências individuais. Pelo contrário, estas só se tornam artísticas quando, exatamente em virtude da especificação de seu tomar-forma estético, adquirem participação no universal.” (ADORNO, 1983, p. 193-4) Usando representações e imagens particulares, as crônicas saramaguianas acabam por apresentar personagens, situações e cenários que primam por evidenciar a seu leitor maneiras de ver e tentativas de compreender a sociedade como um todo.

2.3. Sociedade: mar de guerras cotidianas

“E eu, de luneta de uma lente só,
Eu acho sempre assunto a quadros revoltados”
Cesário Verde
 (“Noite fechada”)

Em se tratando de um escritor que observa e percebe o instante, que procura “radiografar rostos para além dos próprios ossos, penetrar na cidade como se mergulhasse num fluido resistente, sentindo-lhe as asperezas e as branduras” (SARAMAGO, 2004, p. 79), José Saramago reflete em suas crônicas a cidade e todos os seus movimentos. Diante da sucessão de fatos corriqueiros que se apresentam, o cronista surge como a voz que dá ênfase e visibilidade aos pequenos acontecimentos diários, por vezes imperceptíveis ou já camuflados intimamente à paisagem. É o que acontece na crônica “A guerra do 104 e do 65”⁹, de *A bagagem do viajante*, em que o autor transforma uma trivialidade do cotidiano em uma análise social e humana. Em suma, o cronista narrará (com uma linguagem bem-humorada) uma batalha silenciosa travada entre dois entregadores de panfletos de lojas rivais: o 104 e o 65. Não se esclarece qual é a natureza do comércio exercido, o que Saramago observa, e detalha para o leitor, é a cena insólita em meio à rotina de dois homens duelando em silêncio na sua atividade publicitária.

José Manuel Mendes, sobre as crônicas saramaguianas, nota uma voz “racionalista, fazendo as suas crônicas sob uma tensão reflexiva que não cede ao

⁹ Nesta seção (2.3), as citações indicadas apenas com o número da página referem-se a SARAMAGO, 1996, p. 75-6.

chamado da emotividade insofreada, o autor traça o quadro das situações sociais a golpes de bisturi” (MENDES, 1975, p. 225). Com isso, a extração cirúrgica do fato rotineiro e sua observação humanista (no sentido de captação do homem social presente naquele momento) tornam-se constantes que o cronista Saramago insere nos seus textos, mesclando-as com narrativas que primam pela despretensão.

É dessa forma, com ares de relato de histórias, que a crônica supracitada inicia-se: “No primeiro dia não liguei importância.” (p. 75). Sem especificações, usando um estilo ilustrativo, essa narrativa não se entrega logo no primeiro momento e o narrador-protagonista que principia a se delinear para o leitor irá sugerir-se e revelar-se gradualmente. Similarmente à distinção feita por Walter Benjamin entre a informação e o ato narrativo, onde a primeira precisa apresentar, de maneira célere, o máximo de explicações, ao passo que o segundo esquia-se e conserva as forças para ir se desenvolvendo aos poucos (BENJAMIN, 1994, p. 204). E o cenário surge então ao leitor: “Recebi os papéis, li-os escrupulosamente, com esta minha incomparável ingenuidade que a tudo resiste, e, vinte metros adiante, como obediente munícipe, depusitei-os no receptáculo do lixo.” (p. 75) O dado acrescentado esclarece, mas não inteiramente, o assunto da história. O “eu” que narra a história, já antecipando uma autoironia, caracteriza-se como “ingênuo” e “obediente”, justamente por receber os papéis, lê-los efetivamente e logo em seguida, como que sob um comando de configuração, descartá-los. Para além da descrição do ato mecânico, talvez como reflexo de um pretenso “cidadão modelo” a ser copiado, o narrador desvencilha-se completamente do estilo informativo, e emerge na sua história contada, misturando-a com elementos literários.

O fato usual a ser exposto na crônica acaba por contar com múltiplas camadas de sentido, atingindo uma gama de ideias e visões, através das imagens rotineiras sugeridas, usando, contudo, uma aparente coloquialidade. Há uma grande incidência do cronista Saramago como *flâneur* da cidade, como narrador. A título de exemplos, pode-se citar “O grupo”¹⁰ ou “A velha senhora dos canários”¹¹, todas ganham profundidade no tratamento dado às relações humanas.

¹⁰ Crônica alegórica na qual se desenha um grupo de “dez ou doze pessoas assustadas”, sentadas em redor de “um saco cheio de medos: o medo da solidão, o medo do passado, do presente e do futuro” (SARAMAGO, 1997, p. 129), e os enfrentamentos necessários para desvencilharem-se desses medos.

¹¹ De uma composição singela e humana, o cronista vai pintar a sua visita a uma senhora velha, as brincadeiras que faz com dois canários: “uma ou duas vezes por semana dou-lhes meia

E, retornando à crônica “A guerra do 104 e do 65”, Saramago prossegue seu relato:

Passada uma semana sabia-os de cor, e começava a sentir-me ridículo: ao parecer, o meu primeiro trabalho da manhã consistia em receber dois papéis de cores diferentes das mãos de dois homens simultaneamente obsequiosos e mal-encarados, transportá-los (aos papéis) durante vinte metros e deitá-los no lixo (p. 75).

A situação é apresentada ao leitor como um esquete, uma pequena peça teatral, baseada em um fato cotidiano, protagonizada por centenas de pessoas diariamente, mas possuindo aqui uma roupagem literária. A repetição robotizada do procedimento, como os primeiros movimentos de uma rotina que se inicia, é ironizada pelo cronista, que critica esse papel a que, sem saber, ele se sujeita: “*Para uma pessoa como eu*, sempre ocupada em altos planos e pensamentos, havemos de convir que a situação era bastante vexatória.” (p. 75) [grifos nossos] José Saramago, no final da década de 60, já era um intelectual relativamente conhecido: possuía mais de uma dezena de traduções feitas, entre obras literárias, artísticas e políticas; fora crítico literário no periódico *Seara Nova*; e publicara dois livros de poesia (*Os poemas possíveis* – 1966 e *Provavelmente alegria* – 1970). De modo que este cronista satiriza o lugar em que se encontrava, coletando papéis das mãos de dois homens carrancudos e pondo-os (os papéis, logicamente), em seguida, na lixeira mais próxima.

Mas só em um primeiro momento essa cena trivial deve ser encarada como algo simples, pois Saramago procura ir além do que as fisionomias fechadas dos entregadores e da situação deixariam transparecer, usando uma linguagem mais leve e bem-humorada. Como Luiz Roncari define, o cronista “vê o cotidiano com um olhar estranho, alguém capaz de observar e julgar o movimento, a mudança, e alertar para o que tem de extraordinário o que parece corriqueiro, sólido e estabelecido.” (RONCARI, 1985, p. 14) Usando uma máscara literária, a crônica deixa entrever as questões sociais e humanas. Aquela situação contará com o olhar clínico do escritor, que tentará desmontá-la e entender a composição de suas

dúzia dos meus segundos, distraidamente.” (SARAMAGO, 1996, p. 30) e a rotina dessa mulher sozinha que cuida deles e talvez nem os ouça cantar.

partes, fazendo com que o usual que passa despercebido receba novas luzes e outras percepções.

Essa é uma dimensão das crônicas saramaguianas que se pode relacionar com os apontamentos de Benjamin sobre a narrativa (BENJAMIN, 1994, p. 200), pois a utilidade da obra de José Saramago (as crônicas, os romances, etc.) é indicar os caminhos paralelos aos ditados pelo senso comum, é convidar o leitor a uma reflexão ativa sobre os elementos que compõem a sociedade. A pequena farsa estabelecida entre aqueles atores é analisada pelo cronista: “Julguei contudo que se tratasse de simples escaramuça, um rápido corpo-a-corpo de fronteira, e que em breve *a paz tornaria à rua, as horas voltariam doces, no jogo alternante de luz branca e sombra azul que o sol maneja ao correr do dia.*” (p. 75) [grifos nossos] Aos olhos do narrador, partícipe accidental, aquele embate das forças dos dois homens (representantes das lojas rivais) seria um acontecimento banal, uma instintiva delimitação de território que ambos fariam antes de voltarem à normalidade. A crença do cronista é de que “depois do arreganhar de dentes e do mostrar de unhas, o 104 e o 65 se contentariam com um mútuo e silencioso desprezo, guardando as pragas para o recato do lar” (p. 75) Como se nota nos dois exemplos citados, um estilo pictórico é utilizado por Saramago para ilustrar a posição em que os dois homens se encontravam. A própria personificação das lojas nos personagens, pois o narrador se refere a eles como “o 104” e “o 65”, é utilizada para referir-se ao compromisso daqueles empregados em defender o estabelecimento que representavam, algo que aparenta beirar o instintivo, com territórios a serem demarcados e garras a serem mostradas.

A utilização de termos plásticos, como a caracterização do jogo entre luz e sombra que coroaria a paz, ou o digladiar virtual dos antagonistas, é um atributo tanto de José Saramago, como apontado anteriormente, quando do próprio gênero cronístico, pois, como Luiz Roncari aponta, “às vezes a prosa da crônica se torna lírica, como se estivesse tomada pela subjetividade de um poeta do instantâneo, que, mesmo sem abandonar o ar de conversa fiada, fosse capaz de tirar o difícil do simples, fazendo palavras banais alçarem voo.” (RONCARI, 1985, p. 46) Um ato que se assemelharia ao de lapidar um diamante é o que o cronista produz com a linguagem: a multiplicidade de reflexos possíveis, a dureza disfarçada em fragilidade. Como se pode notar, a crônica resgata e trata dessa trivialidade tendo

em vista seu caráter perene e humano. E se usa para isso um vocabulário beligerante, é com o intuito de criar uma sátira da conquista do território dessa rua.

O cronista, muitas vezes, sente-se tentado a pintar a realidade com tintas que poderiam servir de enfeite a um poema lírico, mas o retrato feito está completamente imerso na sociedade, e dela não pode se desvencilhar ou criar falsas idealizações. Por esse motivo, Saramago abandona as tergiversações digressivas e retorna: “Mas isso era contar de mais com o efeito regressivo do tempo nos sentimentos: afinal, os *grandes conflitos humanos têm mostrado aguentar muito mais do que as pirâmides do Egito.*” (p. 75) [grifos nossos] Concluindo com uma frase de efeito, o cronista usa a cena evocada para analisar e expor seu desconcerto diante da inata teimosia e eterna pugna do gênero humano, independentemente de suas motivações iniciais. Com isso, pode-se perceber que a crônica saramaguiana exemplifica a definição de Davi Arrigucci Jr.: “os pequenos fatos diários das crônicas adquirem uma ressonância alegórica que os resgata até certo ponto da pura contingência, transformando-os em índices de um processo mais amplo, como se fossem meios de se tatear sobre a verdade histórica.” (ARRIGUCCI JR., 1987, p. 49) As verdades inerentes ao homem e à sociedade estão presentes em cada ação rotineira, e o cronista, como lente arguta e passível de estranhamentos, vê os diferentes planos de significação por trás do que é corriqueiro. É dessa forma que os dois entregadores acabam por representar, para esse observador, os símbolos das batalhas e conquistas no cotidiano.

Após estabelecerem-se o cenário e a relação entre os personagens, a ação se desenrola: “a *guerra* se agravou.” (p. 75) [grifos nossos] As referências bélicas, relativizadas no texto, principiam a obter um maior destaque, e o cronista se coloca como um relator da batalha que crescia a cada dia:

Os dois homens deixaram de estar a distância prudente um do outro e passaram a operar frente a frente, cada qual na sua esquina de uma rua perpendicular, e ali, atravancando o caminho, intimativamente estendiam aos passantes inocentes os papelinhos coloridos que em linguagem mercante apregoavam os méritos absolutos do 104 e do 65 (p. 75-6)

Como já apontado, nem nesse momento, nem no restante da crônica, especifica-se o ramo das lojas, como se o que efetivamente importa, tanto para o

narrador quanto para os próprios entregadores, fosse o ato beligerante de defender aquilo que se está representando. E, no caso desses dois homens, a estratégia que cada um, enquanto indivíduo, procura seguir é o ataque, tendo como armas os folhetos coloridos, e seus impérios a área de sua abrangência. Em relação a esse *état d'esprit*, que o cronista infere do duelo que acompanha, pode-se estabelecer uma ligação com a ideia da socióloga Agnes Heller sobre o papel do cotidiano na vida dos indivíduos, presente em seu livro *O cotidiano e a história*:

A vida cotidiana é a vida do homem *inteiro*; ou seja, o homem participa na vida cotidiana com todos os aspectos de sua individualidade, de sua personalidade. Nela, colocam-se “em funcionamento” todos os seus sentidos, todas as suas capacidades intelectuais, suas habilidades manipulativas, seus sentimentos, paixões, ideias, ideologias. (HELLER, 1992, p. 17)

Tendo essa ligação em vista, duas instâncias de indivíduos podem ser percebidas na crônica de José Saramago. A primeira mostra os entregadores engajados na causa da loja para a qual entregam papéis, podendo-se notar que a ideologia e os valores defendidos por eles nada mais são do que um refletir os dos patrões. A dedicação que cada um deles dá à causa da entrega de papéis e divulgação da **sua** loja é o comprometimento *integral* de sua personalidade, mesclando-se de tal forma ao que tenciona representar que acaba por perder a sua própria identidade. Isso se poderia configurar como uma alegoria da alienação, ou seja, nota-se o esquecimento (intencional ou não) do papel efetivo do indivíduo na sociedade. Percebe-se, na crônica, o rebaixamento que os dois homens se autoinfligem, de entregadores impessoais, autômatos, e um possível reflexo no restante da sociedade.

Para além da analogia feita nessa primeira instância com o momento político presente, da posição cega e desmedida dirigida ao panfleto que entregam, tornando-se mais latente no decorrer da crônica, tem-se a segunda, representada pelo próprio cronista. Ele está inserido nesse mar proceloso e enfatiza as relações que percebe entre os indivíduos e, além disso, ele aplica suas informações prévias, suas associações de ideias, à situação que presencia. A cena é descrita por alguém que consegue destacar da paisagem urbana os tipos e contextos necessários para exemplificar seus pontos de vista. Munido de sua arma, a linguagem, ele vai

instaurar o seu papel naquele dado momento. Tendo como justificativa que o resultado daquela disputa de divulgação foi o de “lançarem-me a mim para o limiar da neurose.” (p. 76), o cronista descreve e apresenta as “alternativas” para que ele vença aquela contenda ou, ao menos, sobreviva a ela.

E assim, persistindo na alegoria da guerra utilizada, Saramago descreve sua participação: “De longe, mal entro na rua, salto os olhos por cima das cabeças, à procura dos guerreiros (um, alto, grisalho e de bigode; outro, baixo, grisalho e cara-rapada), a ver como escaparei à agressão.” (p. 76) Os termos bélicos sucedem-se e contribuem para criar a atmosfera da experiência sentida pelo cronista. A caracterização dos “guerreiros”, completamente avessa à das guerras reais, serve para estabelecer os níveis de interpretação da cena: o nível real e o nível imaginário. No entrelaçamento de ambos, o cronista transita, para que melhor possa pintar sua visão do fato narrado. A ductibilidade do gênero é o que confere ao texto um tom melífluo, “inclassificável”, pois a realidade acaba por ganhar ares da imaginação. E José Saramago, ao optar por desenvolver um discurso mais próximo à oralidade, a um diálogo com o leitor, deixa-se envolver pela despreensão cronística, e pelos voos literários que ela permite, para problematizar questões que acredita serem fundamentais para entender os papéis sociais.

O cronista, enquanto personagem nesse texto, simbolizando o cidadão comum, estabelece duas abordagens possíveis em relação à delicada questão dos papéis (de propaganda) e dos seus árdios defensores: ora sente-se hesitante, ora corajoso. E essa natureza dual, mesmo aplicada a tão fútil situação, configura-se como um posicionamento a ser estabelecido diante desse conflito: “Nos dias em que me sinto timorato, quase todos, passo ao outro passeio (que não sei porquê detesto) e roço os prédios, humilde” (p. 76), e, logo em seguida,

Outros dias há em que me invadem lembranças de heróicos antepassados, conquistadores e mareantes – e então avanço sobre os exércitos do 104 e do 65, de lábios cerrados, olhar firme que os ignora (ainda não pude chegar ao desafio), e mãos apertadas atrás das costas para resistir à injunção do papel estendido. Mas quando estou a salvo, bem me sinto a tremer de medo retrospectivo (p. 76)

Dessa forma, ora esquivando-se da situação, mesmo que através de um procedimento abjeto, ora relembando um passado de vitórias e brilhos, o cronista

simboliza a ambivalência do comportamento humano. Podendo-se inferir que, além das guerras externas, que têm como palco a sociedade e um momento de sua ocorrência, há também os conflitos internos, estes presentes no homem social de qualquer parte e de qualquer tempo. A própria declaração final desse fragmento, em que o cronista confessa seu “medo retrospectivo”, após desvencilhar-se dos exércitos panfletários, nada mais é do que uma hipérbole estilística para as pequenas vitórias diárias. Assim, o cronista-narrador, como Arrigucci Jr. aponta, é “um artesão ilhado no meio da indústria da informação”, que trabalha, e teima, e lima, e sofre, e sua sobre seu instrumento de labor, para conseguir inserir por trás de uma aparente fala informal e imediata, ideias e associações psicológicas perenes. Como o crítico prossegue: “Os objetos que ele molda, aparentemente apenas como o fato fugaz também destinado à fugacidade, na verdade são feitos da matéria de sua própria vida: a experiência carregada de substância pessoal, destinada, como tudo, a perecer, mas impregnada pelo desejo de ficar.” (ARRIGUCCI JR., 1987, p. 50) E assim, os gladiadores do 104 e do 65 e todas as suas vítimas colaterais vêm na crônica de Saramago servir de experiência estética e justificativa para o escritor debruçar-se sobre o problema dos conflitos humanos.

Sobre a percepção estética, António Pedro Pita, em análise da obra do filósofo Mikel Dufrenne, salienta que “a percepção estética procura a verdade *do* objeto enquanto a percepção empírica procura a verdade *sobre* o objeto. ‘O espectador, que é todo olhos e todo ouvidos, vota-se sem reserva à epifania do objeto (...)’” (PITA, 1999, p. 185), e o conceito de epifania (revelação) surge aqui como referência à percepção incomum dos fatos comuns, ou seja, o cronista teria o papel de angariar esses momentos e trazê-los à luz, como se extraísse pérolas de existência social e humana das conchas mais indiferentes da rotina. E o processo pelo qual o cronista passa, indo da experiência empírica para a experiência estética, é conseguir justamente desviar-se das verdades usuais (*sobre* o objeto) e desvendar as particulares e implícitas (*do* objeto).

A crônica prossegue com um tom mais narrativo: “Vai para três meses que isto dura” (p. 76), e o panorama completo do campo de batalha que se tornou aquela esquina, finalmente, apresenta-se na totalidade ao leitor. “A loja do 104 e a loja do 65, concorrentes e rivais, disputam a clientela – e odeiam-se. A rua, não há quem o não sinta, *cheira a pólvora e a sangue.*” (p. 76) [grifos nossos] A construção literária

empreendida no texto confere uma dinamicidade, que o cronista aproveita para melhor expor sua interpretação dos acontecimentos e sua imagem sobreposta de “atos sangrentos” ao ato de entrega de papéis dos dois homens.

E como último ato da “farsa dos papéis”, Saramago complementa:

Nos últimos dias, notei que ao entregarem os papéis os homens dizem rápidos algumas palavras. Ainda não sei de que se trata, porque ando em maré de timidez e passo do outro lado – mas presumo que estarão dizendo calúnias, insinuando denúncias de mau porte, lançando acusações de subversão, sei lá que mais. (p. 76)

Assim sendo, a evolução das rivalidades está próxima da “pólvora e sangue” dita anteriormente. Se antes os guerreiros se mediam pelo olhar, procurando mais efusivamente entregar os papéis, agora já procuram ganhar clientes pela dissuasão; ao menos, é essa a interpretação do cronista. E é com base nesses lampejos sugeridos e percebidos pelo observador que se estabelece a movimentação dos indivíduos e de seus papéis sociais. Os dados espontâneos, que surgem e somem dentro da máquina social, são apresentados no texto pela defesa cega de uma causa por parte dos entregadores, suscetível a mudança ou agravamento, e pela percepção de tudo isso por parte do escritor. A efemeridade típica, que serve de motivação primária à crônica, vem para revelar as trivialidades cotidianas, e acaba por tornar-se algo que se firma e permanece, como exemplo.

Isso é observável na conclusão da crônica, em que se faz, após esse longo trajeto de descrições e imagens, uma análise mais aprofundada da situação. O cronista estabelece seu posicionamento, primeiramente, de um modo genérico: “Tudo isso, declaro, é complicado em excesso para mim.” (p. 76), e fragmenta a cena para tentar melhor compreender os efeitos que dela podem resultar. Nesse momento, a motivação principal da crônica vem à tona, após essa longa desconversa. Principiando pelas lojas: “Que o 104 e o 65 sejam inimigos, é com eles, bom peito lhes faça, embora eu suspeite que acabarão por celebrar paz e aliança (juntando as duas firmas, por exemplo) contra os consumidores, por enquanto lisonjeados com persuasão e blandícias.” (p. 76), Saramago estabelece certa crítica aos estabelecimentos comerciais, tão absortos em encantar os seus clientes a todo custo, mas que, no jogo do comércio, bem podem unirem-se “contra

os consumidores”, talvez quando julgarem mais proveitoso para seus lucros. O cronista ainda ironiza a possível fusão, dizendo que “talvez nos reste um 23 como derivativo” (p. 76). Mas a crítica principal é a que direciona a crônica até esse ponto diz respeito aos dois homens grisalhos que entregam os papéis para essas empresas: “Pelo rumo que as coisas levam, ainda vem a acontecer tomarem os homens dos papéis *dores que não são as verdadeiras suas*, e começarem à pancada, aos gritos de ‘viva-e-morra’, qual por baixo, qual por cima (e são homens de meia-idade, cansados, reformados)” (p. 76) [grifos nossos]. A problemática da defesa cega de ideais que não são verdadeiramente seus é a conclusão a que José Saramago chega, enquanto observa os entregadores de panfletos. E no contexto histórico português, com a população fiel ao regime salazarista-marcelista e, mais ainda, com a questão nebulosa da Guerra do Ultra-Mar, os dois homens cansados, talvez aposentados, passam a simbolizar toda a coletividade que não tem ciência de que, enquanto lutam e defendem, “os donos do 104 e do 65 contam lá dentro o dinheiro e sorriem ao balcão.” (p. 76)

Dessa forma, a classificação do cronista José Saramago, como um prosador que “pode (deve) dar-nos, a um tempo, a visão mais poética e mais dura da realidade que somos, numa perspectiva modificante e humanizadora.” (MENDES, 1975, p. 225), parte do princípio de que a literatura deve servir à conscientização política do leitor por meio da união entre o poético e o engajamento. É através do trabalho com a linguagem e da exposição do tecido social (seja de modo realista, seja de modo alegórico), que se pode construir uma interpretação crítica da sociedade. E José Saramago, intelectual constantemente em conflito com o moribundo Estado Novo, como Maria Alzira Seixo salienta, adota uma

Posição polivalente de quem capta a vibração do momento que passa, prolongando as suas ressonâncias pela fundura de um passado que o promove em sabedoria refletida e pelo projeto de um futuro que o texto pressupõe em ação transformadora, de aperfeiçoamento eficaz. (SEIXO, 1999, p. 16)

E é na interligação entre os três tempos que o sujeito da prosa saramaguiana se realiza. O momento presente é, para o cronista, tema e fuga, pois ao mesmo tempo em que transita pelas ruas da realidade em busca das epifanias, ele se afasta do real para empreender análises e representações que oferecem outras formas de

interpretar. O passado, por sua vez, é o lugar das origens da formação, tanto do indivíduo José Saramago, quanto da coletividade do povo português (como se percebe nas crônicas sobre os avós maternos ou a que se analisará em 2.5). E o futuro é pressentido, é almejado pelo cronista, que cria em sua literatura exemplos, e não doutrinas, a serem apresentados ao leitor como ponto de partida da real transformação humana e social.

A crônica é o gênero que se quer mais próximo de quem o ouve, é o lugar de confluência dos mais diferentes discursos e, por isso, pode usar a todos. E José Saramago, enquanto escritor (romancista, inclusive), usa das roupagens da crônica para buscar uma maior identificação com quem o lê. Por esse motivo, as trivialidades cotidianas, as associações de ideias em *intermezzo* e até mesmo a picturalidade do seu estilo coloquial funcionam como fatores para que Saramago transmita a sua maneira de ver a sociedade para aqueles a quem o real esconde diversos planos de valores e sentidos.

2.4. A história e o grito

“Quem escreverá a história do que poderia ter sido?”
Álvaro de Campos
 (“Pecado original”)

“A História será sempre uma grande Fantasia”
Eça de Queirós
 (“Correspondência”)

Como já visto, a escritura de José Saramago sempre foi pautada pela técnica de estabelecer uma conversa com seu leitor. Enredá-lo em um caminho sinuoso, do qual somente o guia sabe o destino final, parece ser uma característica desse estilo saramaguiano de oralidade, presente tanto nos romances, quanto nas crônicas. Com base nas análises dessas últimas, pode-se atribuir a elas o epíteto de “arte da desconversa”, isto é, assuntos que se tornam como pistas falsas, até que a ideia central seja apresentada. Por constituírem-se como textos mais diretos, de menor extensão (ou já pré-determinada), o cronista precisa ter um maior controle da cadência das ideias e de sua evolução no texto, para, ao final, construir os seus despistes, bem como sua linha de chegada. Essa tarefa encontra empecilhos como a derrota da inspiração para o prazo, ou o constante cuidado nas digressões para não extrapolar o tamanho textual. A alternativa é usar isso ao seu favor, e, por isso,

é costume o cronista “cair em si” e voltar à ideia prévia, como na crônica já citada, “Viagens na minha terra”, em que começa um parágrafo falando da Joaninha dos Olhos Verdes garrettiana e termina falando metaforicamente do barro para a construção do ser: “Neste ponto, descubro que me afastei do propósito inicial. É costume velho de que não penso emendar-me: no correr do pensamento, uma coisa puxa outra e, se não ponho a mão em mim, acontece, como agora, partir da literatura e cair na construção civil.” (SARAMAGO, 1997, p. 51) E usando uma escrita desprogramada, Saramago transita pelos assuntos, formando num aparente caos de associações, a ordem para se decifrar.

Após essa digressão particular, esta seção volta-se para uma das principais constantes na literatura do autor: a concepção de reescrita da história, ou seja, seu desmembramento em múltiplas histórias interligadas, das quais a dita “oficial” é apenas uma das versões. Conforme o próprio autor salienta sobre a figura controversa do historiador: “O historiador tem de ser, em todos os casos, um escolhedor de fatos. (...) Esse historiador, na realidade, não se limita a escrever História: faz a História” (SARAMAGO *apud* ARNAUT, 2008, p. 80). Assim sendo, quem se propõe a contar algum fato irá basear sua descrição em uma interpretação particular do mundo, inferindo aí sua forma de pensar. Com essa diretriz, o narrador tenderá a focar alguns elementos e apagar outros. É nesse sentido que a crônica intitulada “Os gritos de Giordano Bruno”¹², inserida em *A bagagem do viajante*, vem para exemplificar e estabelecer a crítica do cronista Saramago a uma visão histórica superficial e alienada. Nela, a partir da contestação a uma injustiça histórica, vai-se mostrar o lado não idealizado da figura de Giordano Bruno, de maneira racional, e chamar a atenção para o astrônomo e filósofo em sua humanidade¹³.

Desde o início da crônica, José Saramago já estabelece uma analogia com a História: “Afinal, não é muito grande a diferença que há entre um dicionário de biografias e um vulgar cemitério” (p. 137). Essa comparação irônica vem como uma crítica à maneira de apresentação das personalidades históricas, ou seja, “as três linhas secas e *indiferentes* com que na maior parte dos casos os dicionaristas resumem uma vida são o equivalente da sepultura rasa que recebe os restos

¹² Nesta seção (2.4), as citações indicadas apenas com o número da página referem-se a SARAMAGO, 1996, p. 137-8.

¹³ Algo semelhante ao que o escritor faria futuramente com seu *Evangelho segundo Jesus Cristo*.

daqueles que (perdoe-se o trocadilho fácil) não deixam restos.” (p. 137) [grifos nossos] Assim se principia o questionamento do cronista sobre a forma enciclopédica de informar fatos concernentes à história. Pode-se notar no tom saramaguiano um descontentamento com as possibilidades de um conhecimento estanque e direto, bem como de uma linguagem puramente informativa, no mau sentido, por ser excessivamente básica e não aprofundada.

E a comparação com o cemitério vai além. Da mesma forma que muitas personagens históricas devem espremer sua existência e contribuições para a cultura humana em algumas míseras linhas, alguns outros ganham mais espaço: “A página cheia, com autógrafo e fotografia, é o mausoléu de boa pedra, portas de ferro e coroa de bronze, mais a romagem anual” (p. 137). Alguns túmulos serão mais imponentes e visitados que outros, da mesma maneira que alguns verbetes (biografia) serão mais consultados que outros. Tudo dependerá da importância daquele indivíduo para a história. Mas, em análise sobre essa questão, no texto *A propósito do papel do indivíduo na história*, o marxista russo Gueórgui Plekhánov aponta que “todo o talento *que se manifesta na realidade*, isto é, que se torna *uma força social, é fruto das relações sociais*”, da mesma forma que “os homens de talento só podem mudar (...) a fisionomia individual dos acontecimentos e não o seu curso geral: *eles próprios só existem graças a esse curso; se ele não existisse, nunca teriam transposto o limiar que separa o possível do real.*” (PLEKHÁNOV, 1987, p. 341). Dessa forma, mesmo a maior personalidade histórica (e com mais páginas de referência no dicionário biográfico) só existiu porque o contexto histórico permitiu que ele surgisse e tivesse aquele papel determinado. Os acontecimentos não se condicionam apenas à vontade de uma única pessoa, por mais importante que ela seja. Sempre se deve inseri-la numa sociedade, e nas relações oriundas de sua hierarquia, para que melhor se possa compreender o processo histórico que se desenvolveu com aquele indivíduo como representante, e não como sustentáculo isolado.

E o cronista José Saramago harmoniza-se com essa visão, pois alerta seu leitor dos perigos de se deixar enganar pelo “luxo”, pelos excessos maquiadores que envolvem alguns episódios (e peões, afinal) da história:

Mas o visitante fará bem em não se deixar confundir pelos alçados de arquiteto, pelas esculturas e cruzeiros, pelas carpideiras de

mármore, por todo o cenário que a morte pomposa desde sempre aprecia. Igualmente deverá dar atenção, se está em campo aberto, sem referências, ao sítio onde põe os pés, não vá acontecer que debaixo dos seus sapatos se encontre o maior homem do mundo. (p. 137)

A diferença existente entre as aparências e os reais atributos é o que deve ser analisado pelo leitor. As injustiças e apagamentos que a versão “oficial” da história produz, o destaque a certos fatos em detrimento de outros, tudo pode ser revisitado pelo escritor, em sua obra, e pelo leitor, em sua interpretação. Há a necessidade de perceber os diversos caminhos paralelos, para que se tenha um maior conhecimento dos múltiplos discursos que coexistem na história. E, ao se desvendar a maquiagem produzida para alguns fatos, ou o enterrar de outros, percebe-se a parcialidade que acomete a escrita da história.

Mas, além do historiador portar-se como um “escolhedor de fatos”, outra questão se apresenta, como o próprio José Saramago ressalta, em entrevista a Carlos Reis: “a mim não me preocupa tanto que [a história] seja parcial, quer dizer, orientada e ideológica, porque isso eu posso mais ou menos verificar, perceber e encontrar os antídotos para essas visões (...) Talvez a mim me preocupe muito mais o fato de a História ser parcelar.” (SARAMAGO *apud* REIS, 1998, p. 81) A ideia de “parcelar” como algo fragmentário é a crítica do escritor sobre a seleção do que se torna história, e de como se torna.

E então, após estabelecer um diálogo de dicionários e cemitérios, Saramago desvia seu olhar para outro caminho: “Não estará, porém, a pisar a sepultura de Giordano Bruno, porque esse foi queimado em Roma, ardeu atrozmente como arde o corpo humano, e dele, que eu saiba, nem as cinzas lhe guardaram.” (p. 137) Surge então, com esse “virar” da conversa, uma espécie de ironia triste, com a qual o cronista comenta o fato da injustiça cometida contra Giordano Bruno, na medida em que não sobrou qualquer vestígio como referência física dessa personagem histórica. Ou melhor, há os livros, mas aí reside uma injustiça ainda maior, que o cronista satiriza e serve de motivo para a feitura da crônica: “Mas ao mesmo Giordano, *para que todas as coisas fiquem nos lugares que lhes competem e justiça enfim se faça*, foram reservadas quatro linhas neste dicionário biográfico.” (p. 137) [grifos nossos] As indagações do cronista não se coadunam com tal resumo, vendo nessa tentativa apenas uma possibilidade frustrada: toda uma existência (ainda mais

a de Giordano Bruno, tão atribulada como foi) disposta de maneira tecnicista, direta e sucinta, não chega a mostrar a existência efetivamente. Como Agnes Heller aponta: “O decurso da história é o processo de construção dos valores, ou da degenerescência e ocaso desse ou daquele valor. Já a simples *existência* das várias esferas heterogêneas é, em si mesma, um fenômeno axiológico.” (HELLER, 1992, p. 4) O valor, a importância são elementos variáveis no processo histórico. Giordano Bruno recebeu diferentes *valores* ao longo da vida e no decorrer do processo histórico. Foi questionador de Aristóteles, foi estudioso das associações de ideias e da memória humanas, foi um herege radical, foi um filósofo de vanguarda. E apesar de tudo isso, regressando à crônica de José Saramago, foram-lhe atribuídas somente quatro linhas.

O filósofo italiano, no século XVI e nos anos seguintes, constituiu-se como precursor tanto da concepção do universo como um espaço infinito, quanto de uma filosofia calcada na física, refletindo-se na alteridade. Segundo ele, “não havia posição absoluta no espaço, como dissera Aristóteles, mas a posição de um corpo ‘era relativa à dos outros corpos’. Em toda parte ocorre mudanças (sic) relativas incessantes de posição por todo o universo, e o observador está sempre no centro das coisas.” (COBRA, 1997) E graças à defesa dessa concepção, acabou por servir de bode expiatório à Inquisição, sendo condenado à fogueira pelo Santo Ofício, justamente para inocular o temor àqueles que não compactuavam da doutrina teocêntrica.

Na crônica saramaguiana, a crítica ao resumo inexpressivo feito da vida do filósofo é descrita em termos ainda mais sucintos:

Em tão pouco espaço, em tão poucas letras, ali, entre a data do nascimento (1548) e a data da morte (1600), balizas de um universo pessoal que viveu no mundo, pouco se diz: italiano, filósofo, panteísta, dominicano, deixou as ordens, negou-se a renunciar às suas ideias, foi queimado vivo. *Nada mais.* (p. 137) [grifos nossos]

A última frase dá a dimensão da ideia de valor que o cronista depreende do dicionário biográfico. Os dois extremos (nascimento e morte) demarcam aquela existência, e cada palavra colocada ali contém, em si, toda uma maior abrangência, que o dicionário não aprofunda. O “panteísmo”, a “negação a renunciar às ideias”, todas as palavras empregadas para denominar o homem que foi Giordano Bruno

são ali expressas de maneira estanque, seca e distanciada. E é então que o cronista critica veementemente esse conhecimento superficial que ali está contido: “Nasce e vive um homem, luta e morre, assim, para isto. Quatro linhas, descansa em paz, paz à tua alma se nela acreditavas” (p. 137-8) Como uma despedida irônica, José Saramago agradece a Giordano Bruno por todas as suas ideias e lutas, que resultaram naquelas quatro linhas. Conforme o que foi dito por Walter Benjamin em “Sobre o conceito da História”: “Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo.” (BENJAMIN, 1994, p. 224) E cada historiador, ou melhor, cada pessoa que se volta para o passado em busca de algo só o faz segundo sua própria inclinação. As apropriações de fatos históricos acontecem, muitas vezes, para justificar a parcialidade de seu autor, articulando-os de modo a melhor representarem, aos olhos do receptor, o seu ponto de vista. É o que Saramago realiza nessa crônica, ao chamar a atenção para esse apagamento produzido, e em sua tentativa própria de resgatá-lo. Mas isso ocorre, também, devido à posição do indivíduo na sociedade, como o exemplo dado pelo autor:

E nós fazemos excelente figura entre amigos, em sociedade, (...) na discussão profunda, se deixamos cair adequadamente, de um modo familiar e entendido, a meia dúzia de palavras de que fizemos uma espécie de gazua ou chave falsa com que julgamos poder abrir uma vida e uma consciência (p. 138)

Pode-se notar, nesse fragmento, o outro lado da apropriação do discurso da história. Se há os articuladores da História, que seguindo uma agenda própria moldam os fatos para que melhor exemplifiquem seu ideário intelectual e estético, há também aqueles que se adequam a um conhecimento enciclopédico, quantitativo, de ostentação. Para além daquele verbete reduzido, a espécie de “ponto” que resume toda a vida de Giordano Bruno torna-se uma forma de desconhecimento, pois contribui para o apagamento de várias questões concernentes tanto ao filósofo, quanto à própria história, justamente por desconsiderar a qualidade (no sentido de substância) das informações prestadas. É a crítica a um conhecimento fragmentado, imposto ideologicamente pela história tradicional, que o cronista apresenta. E conclui esse argumento postulando que a posição social e a relação entre os indivíduos pontuam-se, em alguma medida, pela mera

apresentação do conhecimento acumulado, e não necessariamente pelo que é aprendido.

Após a revelação dessas “notas mentais” como elementos fragmentados de conhecimento, Saramago apresenta o reverso da questão, e aquilo que serve de mote para a crônica: “Mas, para nosso desconforto, se estamos em hora e maré de lucidez, os gritos de Giordano Bruno rompem como uma explosão que nos arranca das mãos o copo de uísque e nos apaga dos lábios o sorriso intelectual que escolhemos para falar destes casos.” (p. 138) A lucidez referida nada mais é do que se despir de uma instrução alienada, superficial, e instituir a análise lógica dos fatos como ponto de partida. Afinal, as incômodas verdades vêm para desestabilizar valores até então imutáveis, arraigados no senso comum, e cabe ao leitor desvendá-las e melhor compreender não somente o passado, mas as consequências dele para o momento presente.

Com esse intuito é que o cronista escreve: “Sim, é essa a verdade, a incômoda verdade que vem para desmanchar o suave entendimento do diálogo: Giordano Bruno gritou quando foi queimado.” (p. 138) Essa aparente obviedade adquire especial importância para a defesa do argumento de Saramago, pois é devido ao sofrimento e às lutas dos antepassados que o presente aí está. Não se pode apagar isso, muito menos esquecer. E assim, o cronista prossegue, retomando sua crítica ao enciclopedismo e ao distanciamento dos fatos que se impõe ao leitor: “O dicionário só diz que ele foi queimado, não diz que gritou. *Ora, que dicionário é este que não informa?*” (p. 138) [grifos nossos] Funcionando como uma alegoria da parcialidade da informação (algo tão em voga durante o Estado Novo português), esse questionamento do cronista diante de uma não-informação, ou do desvio dela, vem para expor a multiplicidade possível de elementos que a história tradicional não consegue suplantar. Assim, o cronista sugere ao leitor que revise criticamente o passado, e não aceite os conhecimentos prontos e elevados a verdades absolutas. Surge, assim, a necessidade não do garbo ou grandiosidade dos atos históricos, mas sim seu valor para a formação histórica do momento presente. Como o próprio autor aponta sobre a zona obscura que rodeia a história, e que é um campo aberto para os romancistas: “Creio bem que o que subjaz a esta inquietação é a consciência da nossa incapacidade final para reconstruir o passado. E que, por isso, não podendo reconstituí-lo, somos tentados – sou-o eu, pelo menos – **a corrigi-lo.**”

(SARAMAGO *apud* ARNAUT, 2008, p. 82) As correções a que Saramago se remete não são substituições do discurso histórico pelo seu próprio, como uma troca de verdades, mas sim complementos, análises, inversões, que visem a testar a visão geral dos fatos e buscar mais enfoques. E a atitude racional e questionadora do autor (presente também em alguns de seus romances, funcionando como releituras da história, como *História do cerco de Lisboa* ou *Caim*) é sugerida, trabalhada ao longo da obra para que, ao final, a ideia defendida possa sustentar-se em seus argumentos diante do leitor. É por esse viés que o cronista continua seu questionamento: “Para que quero eu uma biografia de Giordano Bruno que não fala dos gritos que ele deu, ali, em Roma, numa praça ou num pátio, com gente à roda, uns que ateavam o lume, outros que assistiam, outros que serenamente escreviam o auto de execução?” (p. 138) A pergunta retórica, que contém mais a resposta do que propriamente a indagação, simboliza uma tentativa de fuga do conhecimento alheado, deste sendo partícipes todos aqueles que não ouviram, e não ouvem, os “gritos de Giordano Bruno”, ou seja, os ecos importunos da História, ao mesmo tempo embaraçosos e necessários.

Agnes Heller, em estudo sobre Lukács, observa que o reflexo artístico, bem como o científico, “rompem com a tendência *espontânea* do pensamento cotidiano, *tendência orientada ao Eu individual-particular*. A arte realiza tal processo porque, graças à sua essência, é autoconsciência e memória da humanidade” (HELLER, 1992, p. 26). José Saramago (e essa crônica, sobremaneira) quer ir além dos estímulos individuais, de um conhecimento de caráter solipsista. O que o escritor busca, por meio da sua literatura como uma junção de arte e ciência, é estimular a percepção (tanto a sua quanto de seu leitor) para que esta esteja constantemente *en garde*, isto é, que possa construir conceitos próprios, “ouvir” os ecos do passado, e com isso obter armas de questionamento diante da ideologia dominante.

Com essas armas em punho, mais facilmente se percebem as armadilhas e calabouços da parcialidade da História, e com mais segurança se pode interpretar o processo histórico. Como o autor aponta sobre o jogo entre história e literatura, em entrevista a Carlos Reis,

Evidentemente que aquilo que nos chega não são verdades absolutas, são versões dos acontecimentos, mais ou menos autoritárias, mais ou menos respaldadas pelo consenso social ou

pelo consenso ideológico ou até por um poder ditatorial que dissesse “há que acreditar nisto, o que aconteceu foi isto e portanto vamos meter isto na cabeça” (SARAMAGO *apud* REIS, 1998, p. 86)

O que se pode notar na declaração e nos exemplos dados em toda a produção saramaguiana é a posição de embate com as “verdades absolutas”, ou os dogmas ditados, para que se atinja um conhecimento mais claro e evidente. No caso da crônica, gênero mais dinâmico e ágil, José Saramago trabalha com lances e momentos que acabam por trazer uma nova luz sobre as três ou quatro questões fundamentais que dizem respeito ao homem. E o resgate de Giordano Bruno, muito mais do que uma correção de uma injustiça histórica, surge na crônica de Saramago como um chamado à razão para os leitores atuais.

Através da epifania percebida pelos gritos de Giordano Bruno o cronista descobre o cerne de toda a questão trabalhada: “Demasiado esquecemos que os homens são de carne facilmente sofredora.” (p. 138). E, a título de ilustração, o cronista prossegue: “Desde a infância que os educadores nos falam de mártires, dão-nos exemplos de civismo e moral à custa deles, mas não dizem quanto foi doloroso o martírio, a tortura” (p. 138). Essa “educação pelo enaltecimento”, ao invés de garantir que as gerações futuras conhecerão e respeitarão o passado, tende a gerar um alheamento, por parte dos alunos, limitando-se a absorver as informações dadas e reproduzi-las a distância. Pode-se traçar uma similaridade com o modelo formatado do dicionário biográfico, que o cronista apresentou no início. Para Saramago, há a necessidade de construir-se um conhecimento efetivo e participativo, que prime pela análise e descoberta das incongruências da história, para desfragmentar sua aura de autoridade suprema, de discurso unívoco. É pelo viés do questionamento que uma maior compreensão e atuação no momento presente são possíveis. E Antonio Gramsci já defendia essa bandeira cerca de trinta anos antes da crônica saramaguiana. Em sua *Concepção dialética da história*, aponta que “toda relação de ‘hegemonia’ é necessariamente uma relação pedagógica” (GRAMSCI, 1989, p. 37), significando que o repasse do conhecimento, formatado por um posto mais alto, acaba por se configurar como uma indução do que é informado e do que não é, como se percebe no motivo da crônica e em incontáveis outros exemplos ao longo do processo histórico.

Para o intelectual italiano, observando as modernas doutrinas e práticas pedagógicas, nota-se que a relação ativa e recíproca entre professor e aluno (com intercâmbio de interpretações e análises) não deve ser restrita ao contexto escolar, nos moldes de: “Novas gerações entram em contato com as antigas e absorvem as suas experiências e valores historicamente necessários, ‘amadurecendo’ e desenvolvendo uma personalidade própria, histórica e culturalmente superior.” (idem, ibidem). A abrangência do diálogo deve atingir a todas as esferas sociais, embasando e tornando mais forte a relação entre o indivíduo e o seu meio cultural. Em se tratando do cronista José Saramago, mais se pode notar essa necessidade de interagir com o público leitor do jornal, tendo em vista o seu posicionamento de intelectual engajado, de apresentar seus pontos de vista (sua personalidade) e criar com o leitor um vínculo de observação das problemáticas existentes, sejam elas de origem histórica, social ou humana.

A crítica estabelecida em “Os gritos de Giordano Bruno” expõe uma visão positivista do passado. Usando a história da execução do filósofo, a crônica exemplifica essa versão dos fatos: “Tudo fica no abstrato, filtrado, como se olhássemos a cena, em Roma, através de grossas paredes de vidro que abafassem os sons, e as imagens perdessem a violência do gesto por obra, graça e virtude da refração.” (p. 138) Esse apagamento, essa suavização faz com que a consciência coletiva compartilhe de um alheamento tranquilizante, ou seja, de uma adequação à situação posta e uma acomodação em uma atitude de não-questionamento. Conforme apontado anteriormente, a linha de José Saramago não é a de uma correção da História, mas sim uma busca por pluralizar as interpretações, para que seja permitido a cada leitor observar e apreender os acontecimentos sem tantos ofuscamentos ou parcialidades. Como ele salienta: “Creio que a História não pode ser corrigida, que não pode ser reescrita infinitamente, até porque cada reescrita supostamente acrescenta algo que não se sabia ou que *se sabia, mas que se está a interpretar de uma maneira distinta.*” (SARAMAGO *apud* REIS, 1998, p. 84) [grifos nossos] Assim sendo, a descoberta das interpretações e a construção de uma própria são passos que cada leitor deve produzir por si mesmo, cabendo ao escritor apontar os caminhos que ele já trilhou e as conclusões a que chegou. É dessa forma que José Saramago pretende incutir em seu leitor a constante reivindicação das histórias possíveis dentro da História, como uma forma de chamar à luz do presente

toda uma gama de discursos que o historiador – enquanto figura que delimita o conhecimento do passado – omitiu ou camuflou.

Como maneira de pensar a questão histórica, e seus agentes, conforme Gramsci aponta, deve-se

colocar o problema de uma maneira “historicista” e, simultaneamente, colocar na base da filosofia a “vontade” (em última instância, a atividade prática ou política), mas uma vontade racional, não arbitrária, que se realiza enquanto corresponde às necessidades objetivas históricas, isto é, enquanto é a própria história universal no momento da sua atuação progressiva. (GRAMSCI, 1989, p. 33)

A história só adquire plenamente seu valor quando quem a observa está dotado da “vontade” gramsciana de compreendê-la e analisá-la. Essa é a luta que perpassa a crônica de Saramago, a necessidade de criar essa vontade racional na consciência dos leitores para fugir à superficialidade do conhecimento. Como última indagação, o cronista volta-se justamente para o afastamento acrítico que tipifica aquela parcela que usa o saber como ostentação: “E então podemos dizer, tranquilamente, uns aos outros, que Giordano Bruno foi queimado. Se gritou, não ouvimos. E se não ouvimos, onde está a dor?” (p. 138) Dessa forma, a crônica apresenta, à guisa de conclusão, a possível dedução dada pelos recebedores passivos da história. Como resposta, o cronista apresenta sua própria conclusão reticente: “Mas gritou, meus amigos. E continua a gritar.” (p. 138).

Como os ecos da história, Giordano Bruno continua presente, e mesmo que vários dos discursos imperantes procurem apagá-los – como se, por não os ver, não existissem –, eles lá estão. A crônica se finda, então, como um conselho dado, ou melhor, como um alerta, para que o quinhão embaraçoso da história não seja esquecido pelas novas gerações. Mas seja observado e analisado para que se possa entender e evoluir, sem cometer os mesmos equívocos do passado.

2.5. Que povo é este que eu sou?

“Sábio é o que se contenta com o espetáculo do mundo.”
Ricardo Reis

“Minha Pátria onde existe? É lá somente!”
Alexandre Herculano
 (“A harpa do crente”)

José Saramago é um escritor que se relaciona com o passado de diversas maneiras. Ora evocador do seu passado individual, de menino ligado à terra, ora criador de conexões no que concerne à coletividade portuguesa e mundial. E se a história é algo passível de visita e abertura para outras leituras (como visto na crônica anterior e em romances como *Memorial do convento*, *História do cerco de Lisboa* ou *O Evangelho segundo Jesus Cristo*), a obra cronística saramaguiana já estabelece a disposição das pontes entre passado e presente, entre antepassados e contemporâneos, entre origens e atualidade. É o que se pode notar na crônica intitulada, propositalmente, “Ir e voltar”¹⁴, publicada na coletânea *A bagagem do viajante*, na qual os processos de transição, ou melhor, de viagem – no sentido das travessias entre os tempos – vêm para explicar ao leitor, justamente, as associações possíveis, pois a visão de Saramago, da qual essa crônica torna-se espelho, será uma rede de memórias em contato.

O cronista principia por segredar ao leitor uma maior profundidade de um ato seu, que poderia ser mal-interpretado: “Este meu gosto por museus e pedras velhas, que no parecer de alguns denunciará uma suspeita tendência para evasões, é, pelo contrário, o sinal mais certo de uma viva radicação no mundo em que estou.” (p. 159), e, a partir dessa premissa, a crônica versará justamente sobre esse processo entre o que foi e o que é. As lembranças surgem ao escritor, não para desviar-se do momento presente, mas justamente para somarem-se a ele e explicarem-no, conferindo uma maior profundidade de significação histórica. Com base na ideia de atualizações constantes da visão do cronista sobre o mundo, bem como nas dissipações fortuitas acontecidas no tecido histórico, pode-se melhor compreender a espécie de sentimento de perdas diversas que acomete José Saramago diante do espetáculo do mundo.

¹⁴ Nesta seção (2.5), as citações indicadas apenas com o número da página referem-se a SARAMAGO, 1996, p. 159-61.

E é para que a população não se restrinja a alienados e afastados, tendo como estandarte, talvez, um Ricardo Reis, que o cronista pede participação do leitor no fazer histórico, e, por isso, declara: “Não creio que alguém possa, com verdade, dizer-se do seu tempo, se não se sentir envolvido num todo geral que abarque o mundo como ele é e como ele foi.” (p. 159) E o cronista prossegue, usando um exemplo, para explicar seu encadeamento de ideias, no tocante ao intercâmbio temporal:

Aquele corpo ressequido, dentro da sua caixa de vidro, no Museu Britânico, que foi um corpo vivo há três mil anos, desencadeia imediatamente em mim um processo mental que me mostra *a história dos homens como uma imensa rede de braços, uma iluminação de olhos, um rumor de passos dentro de um formigueiro.* (p. 159) [grifos nossos]

As relações interpessoais, tanto histórica quanto socialmente, possuem grande importância para Saramago, pois, como os romances posteriores comprovariam, as humanidades estão entrelaçadas e há necessidade de estabelecer relações com o outro, pois os caminhos todos (o “formigueiro”) vão se cruzando, ora juntando-se, ora desunindo-se, mas sempre interligados. E a maneira do cronista Saramago realizar isso é articulando-se em torno de três pólos: o tempo, o sujeito e a palavra. Como Maria Alzira Seixo os define: “colocar em conjugação de interesses a dinâmica do tempo que se vive (seus acontecimentos, suas marcas específicas), a sensibilidade do sujeito que o vive e as potencialidades verbais susceptíveis de definirem essa mesma expressão – numa palavra, a qualidade literária do texto” (SEIXO, 1999, p. 17). Na crônica “Ir e voltar”, a tríade supracitada é construída de maneira conjunta, isto é, o sujeito (o cronista, em um primeiro plano, e o homem) precisa relacionar-se e compreender do seu tempo anterior. E a ponte estabelecida é a palavra, seja para estabelecer a conexão presente-passado, seja a indivíduo-sociedade. José Saramago expõe, em sua produção cronística, uma preocupação com o indivíduo social, inserido numa cotidianidade opressora e desumanizadora, e procura meios, através da crônica (e da imprensa de um modo geral), de despertar seu leitor para o momento histórico e os papéis a serem desempenhados nele.

Como uma resposta à pergunta “A minha atividade própria constitui um elo necessário na cadeia dos acontecimentos necessários?”, Plekhánov aponta que “quando dizemos que um indivíduo considera a sua ação como um elo necessário num encadeamento de acontecimentos necessários, segue-se nomeadamente que a ausência de livre arbítrio equivale para ele a *uma impossibilidade absoluta de inação*” (PLEKHÁNOV, 1987, p. 317), e o papel dos indivíduos sociais existe em duas esferas: o papel do cronista é o de, pela palavra, chamar a atenção para o momento presente, usando um resgate do passado histórico; e o papel do público/leitor é descobrir, através da palavra, a importância de suas ações para a coletividade. Dessa forma, qualquer compressão das liberdades, qualquer tolhimento de escolhas próprias deve ser encarado como uma “impossibilidade absoluta de inação”, ou seja, deve-se lutar e defender as vitórias conquistadas, os valores adquiridos, as ações necessárias para que os integrantes de um povo consolidem-no e saibam da real importância de seus atos.

Saramago principia seu trajeto de “ir e voltar” numa espécie de crítica à valoração inconsciente portuguesa: “Aqui em Portugal, se não exagero, temos a pecha de falar de mais da história que *vivemos e fizemos*, quando afinal não somos os únicos a medir a história pátria em séculos” (p. 159) [grifos nossos]. Atentando-se ao emprego dos verbos no passado, nota-se que a sugestão crítica da crônica diz respeito ao muito lembrar e ao pouco fazer que acomete o povo português. E continua dizendo: “se é verdade que fomos descobridores e marinheiros, parecemos esquecidos de que todos os povos virados aos mares e aos oceanos algo acabaram também por navegar e descobrir” (p. 159). O sentimento ufanista português (perpetuado pelo Estado Novo) de que “fomos senhores do mar” é aqui relativizado pelo cronista, e é a partir desse ponto de vista que o cronista vai dissertar sobre a questão do passado heróico e do presente nostálgico e estagnado.

Conforme Antonio Gramsci aponta:

Compreender e valorizar com realismo a posição e as razões do adversário (e o adversário é, talvez, todo o pensamento passado) significa justamente estar liberto da prisão das ideologias (no sentido pejorativo, de cego fanatismo ideológico), isto é, significa colocar-se em um ponto de vista “crítico”, o único fecundo na pesquisa científica (GRAMSCI, 1989, p. 31)

O cronista Saramago parece compartilhar dessa leitura que leva em conta o outro, o passado, não com a ideia de abraçá-lo sem reservas, mas sim para despi-lo das inclinações ideológicas do discurso dominante e analisá-lo à luz de uma visão crítica. A necessidade de ter essa relação com o passado é justamente para tornar-se o próximo elo na cadeia histórica, pois sobrepujar o que já foi feito e dito só é possível se houver um distanciamento disso e descobrir-se, no presente, os novos caminhos a seguir.

A crítica de Saramago reside na ideia de que cada povo julga-se “o melhor, o mais ousado, o mais culto, o mais adiantado, uma espécie de parcialíssima divindade que dividisse a história em gomos, como uma laranja, e a distribuísse ao sabor das suas inclinações.” (p. 159-60) A vaidade semelhante em todas as nações, suas pretensões de superioridade em relação aos outros povos poderiam desculpar Portugal pela sensação existente e constantemente defendida de “grande nação do passado”, mas, como o próprio cronista aponta, existe “um claro divórcio entre o que vamos dizendo e o que somos capazes de sentir.” (p. 160) Esse “divórcio” pressentido pelo cronista entre o que é apregoado e o que é sentido serve, então, de linha-mestra para que Saramago chame a atenção do público-leitor para a necessidade de que se alarguem os horizontes portugueses, que se **vá** até o passado, extraia dele o que há de melhor e de mais vantajoso, e se **volte** para o presente, para que se aplique esse aprendizado. A tendência política das crônicas (e demais obras) saramaguianas, mesmo que revestidas de elementos ficcionais e literários, diz respeito não exclusivamente à questão do regime ditatorial, mas também ao levantar do homem para a conscientização de si mesmo. Como José Manuel Mendes aponta, “é tão viva, em cada página, a esperança transformadora, a confiança, não espaventosa, rude e serena no amanhã, nesse edifício que erguemos pedra a pedra, andaime a andaime, suor a suor, que é a emancipação do povo português.” (MENDES, 1975, p. 228) E essa emancipação é a do passado constantemente evocado, que não permite que o amanhã seja erigido.

Ao que o cronista exemplifica: “Falamos das glórias passadas, das conquistas, das descobertas, como de fantasmas imateriais a que os compêndios escolares não dão vida, nem as pedras mortas substância.” (p. 160) Percebe-se pelo fragmento que há a necessidade de que o sujeito social interaja com os tempos que lhe são devidos (o passado e o presente). Os livros serão letra morta, os

monumentos, meras pedras unidas, se o povo que é herdeiro desse tempo não o tomar para si e (re)conhecê-lo em sua totalidade. A materialidade do passado glorioso depende do conhecimento da pátria e da aplicação dos seus ensinamentos no tempo atual, e não dos ditames tendenciosos de um governo a uma massa alienada. Eis a esperança que emana da crônica de José Saramago, o reconhecimento do passado como a pedra basilar da construção de um presente cômico de seu papel. Agnes Heller observa que “o par conceitual aparência-essência expressa uma realidade ontológico-social. O conceito de essência não tem sentido sem a finalidade, pois não há essencialidade – nem, conseqüentemente, aparência – a não ser no ponto de vista de uma colocação determinada de fins.” (HELLER, 1992, p. 2), com isso, aplicando-se à ideia da crônica, a configuração de ser do povo português deve partir da essência, isto é, do conhecimento interior de si, e atingir a aparência, o visível, o observável. Não o caminho inverso, pois se os discursos não encontram mentes férteis, não frutificam, e estas se tornam terreno árido facilmente corruptível. Assim sendo, o fim último do processo de conscientização, usando o conceito de Heller, deve ser o completo conhecimento do povo que o cronista integra.

Dessa maneira, Saramago prossegue: “Gostaria bem de saber, por exemplo, se o povo português se sente realmente herdeiro de Bartolomeu Dias e de Gil Vicente, de Afonso Henriques e de Luís de Camões, de D. Dinis e de Fernão Lopes.” (p. 160) Esses nomes, cada um ecoando seus grandes feitos, são mais do que personagens históricas, presentes em compêndios e estátuas, são formadores e consolidadores de Portugal enquanto Pátria. Contando com o fundador do reino de Portugal, o navegador que transpôs o Cabo das Tormentas, além de quatro referências literárias, a lista surge como síntese dos alicerces portugueses: as conquistas, as navegações, a cultura, a contribuição para a nação. E surge a pergunta: “Quem é o herdeiro?”, como farpa destinada aos inertes: “Seria um teste a fazer entre nós, e muito menos gratuito do que poderá parecer a gente apressada que faz todos os dias a sua revolução cultural.” (p. 160) A relevância de tal teste poderia ser contestada, segundo o cronista, por aqueles que se pretendem rompedores das tradições, que a cada instante proclamam-se “revolucionários”, mas José Saramago, enquanto indivíduo inquieto por revoluções conscientes, sabe que é somente com base em uma análise criteriosa do passado que se pode, mais

seguramente, produzir saltos culturais e sociais. Como outro lado, o cronista também se resguarda de ser demasiadamente arraigado à tradição: “Claro que não estou a pensar em cultivar-se um tipo de devoção historicista toda voltada para o passado, para os ‘bons tempos’ em que fomos senhores do mundo ou, mais modestamente, do nosso caminho.” (p. 160) Dessa forma, medindo-se entre a univocidade de um passado tratado com rompantes nostálgicos e a total ruptura com a história vivida, Saramago vai delineando sua trajetória de ir e voltar, tendo como veículo uma mentalidade cônica de suas atribuições sociais.

A concretização do pensamento, do sujeito que se relaciona com a palavra, é em Saramago a volta sempre por cumprir. Os caminhos estão lá, para serem observados, para serem medidos e pesados em sua importância e na sociedade. Mas o cronista é apenas uma parte do processo, é o disparo das reflexões, e cabe ao leitor, munido da história e da captação do tempo em que está, atingir os novos horizontes ideados pelo escritor. A meta estabelecida por Saramago, e talvez o mote central de “Ir e voltar”, seja a declaração de que o cronista intenta “desenredar esse caminho do amontoado do tempo e dos acontecimentos, de modo a encontrarmos, como povo, conscientes, agora sim, de um tempo histórico vivido e assumido, perante a nova sociedade (e quem sabe a nova civilização) que em todo o mundo se forma.” (p. 160). O caminho particular do cronista de ida e volta dá-se nos termos acima apontados, e o reflexo no povo português é pretendido no que tange à posição a se assumir.

É como se, no par conceitual essência-aparência, o segundo só existisse e se mostrasse, pois o primeiro lá estava, arraigado no pensamento, inamovível. E a filtragem exigida para que se “desenrede” o caminho é a franca desalienação e total inserção no mundo, pois uma nova sociedade está se formando, “entre os sobressaltos e os estertores do que ainda não há muito tempo parecia tão sólido, tão para durar.” (p. 160) Talvez como uma referência à queda (literal e figurada) de Salazar em 1968, princípio da ruína do Estado Novo, as velhas estruturas e modos de ser social encontram-se, para o cronista, em meio de seu derradeiro suspiro agônico. Então, chega-se ao momento de desobstruir as vias que o passado opressor bloqueou, e ligar, finalmente, o passado heróico ao futuro possível de ser criado, por meio de uma ponte chamada sociedade crítica. A recriação do passado, seu ressurgir aos olhos do presente sempre foi uma das preocupações de José

Saramago, e aqui na crônica, como uma forma de conceituação ou justificativa para a sua obra posterior, o escritor mostra sua intenção de apresentar ao sujeito-leitor suas montagens, ou projeções, literárias de conscientização.

O envolvimento existente entre arte e vida social, já observado por vários teóricos e autores, está presente na produção de José Saramago como as duas faces existentes (e simbióticas) da moeda literária. O cronista, como partícipe do mundo social e recolhedor de instantes, procura fazer incessantemente o percurso sociedade-literatura-sociedade, tornando-se uma espécie de ida e volta entre a realidade aparente e a análise de suas essências. O relacionamento de Saramago com o mundo obedece ao princípio da constante atualização, com base nos elementos presenciados ou vividos, e na ligação com sua bagagem particular, seu *a priori*. Para Mikel Dufrenne, o *a priori* “é o cultural, objetivado e sedimentado ao longo da história” (DUFRENNE *apud* PITA, 1999, p. 199), são as compreensões que antecedem os objetos, internalizadas no sujeito, e que são “despertadas” quando ele estabelece uma associação entre o dado referencial e um pré-dado cultural. É dessa forma que o indivíduo torna-se eco do inconsciente coletivo e constrói seu horizonte de expectativas diante do mundo e da obra literária. E, com José Saramago, ocorre um questionamento do *a priori*, por meio da verificação dos conceitos no mundo real, e vice-versa.

Assim, o cronista pode afastar-se e perceber que “vistos de longe (e vistos de perto depois) damos de algum modo a ideia de vivermos o nosso dia-a-dia como se não tivesse havido ontem e não haja amanhã, numa espécie de *sonambulismo fatalista* que espera resignidamente a repetição do terramoto de 1755.” (p. 160) [grifos nossos] O alheamento português observado pelo cronista reflete a “pasmaceira”, também criticada por Eça de Queirós, da suspensão da existência à espera de algo, ignorando o ontem, sem se pensar no amanhã, produzindo um hoje estático e estagnado (algo que será retomado na crônica “Á espera de Godot?”, na seção 3.4). Um hoje que espera “que um braço salvador (talvez D. Sebastião) nos arranque a todos, de um só puxão, do vagaroso afundamento em que nos distraímos.” (p. 160) Como se nota no fragmento, o cronista vai salientando a eterna “espera” portuguesa por algo que os salvará, e se posiciona como indivíduo que se quer distanciado dessa forma de pensamento, mas que reconhece essa conduta inserida no todo, no povo.

A sua maneira de “despertar” é através da palavra, da sua literatura, e utiliza dos seus *a priori* (como seu conhecimento histórico adquirido) para *sentir* o mundo, conforme a definição de Dufrenne, que estabelece como indivíduo que desempenha essa atividade o “sujeito concreto, capaz de manter uma relação viva com um mundo, seja este sujeito o artista que se exprime por este mundo, seja o espectador que, lendo essa expressão, se associa ao artista.” (DUFRENNE *apud* PITA, 1999, p. 179) Nas crônicas saramaguianas, sempre se delineia e se percorre a ponte que liga o autor ao leitor. Tanto o escritor quanto seu público estão imersos na mesma sociedade, e ambos precisam constantemente “ler” o mundo, no sentido de compreendê-lo em uma maior abrangência.

O cronista *sente* o mundo em primeira instância, e apresenta seus resultados, através da palavra, ao leitor. E este, como o local de concretização da literatura, convive com a visão do cronista, podendo mesclá-la à sua ou, até mesmo, contestá-la. A capacidade da crônica de suspender o momento em que se insere, como Saramago faz quando analisa os três tempos necessários da sociedade e o problema de sua não-integração, no contexto português, busca um *update* do leitor, no sentido de atualizá-lo sobre algo visível no cotidiano, mas que se tornou usual, corriqueiro. É o que ocorre com a evocação do terremoto de 1755, estopim da reconstrução de Lisboa, ou com a figura de D. Sebastião, como o Desejado que virá para estabelecer o Quinto Império português. Como se nota, a crítica do texto vai no sentido de que o povo sempre está em *stand-by*, aguardando que outrem dê o primeiro passo, e não toma as rédeas de construção do próprio futuro.

A literatura das crônicas saramaguianas provém da procura do autor por um constante *estranhamento*, ruptura de horizontes cristalizados, questionamento dos *a priori*, tudo isso feito com associações entre os discursos prévios e os de seu presente, além da ironia como fator de dismantelamento de verdades (e situações) inamovíveis. É por isso que, no prosseguimento da crônica, Saramago fecha seu argumento da espera portuguesa constante, dos “braços salvadores”, com duas palavras que representam duas esferas: “Individualmente. Coletivamente.” (p. 160) O salvamento dos indivíduos acarretará no conseqüente salvamento da sociedade, do coletivo, mas não se pode aguardar algo externo para que essa salvação comece. O cronista fecha essa crítica com a relação entre essas duas órbitas tanto para refletir a situação portuguesa, quanto para indicar um possível caminho de

mudança. É dos indivíduos que parte a iniciativa, e não há a necessidade desse indivíduo chamar-se D. Sebastião ou Marquês de Pombal, o que é importante é que cada um assuma o papel que lhe é devido para a melhoria do coletivo, e não estar eternamente à deriva.

Como forma de conclusão, a crônica principia por resumir o que trouxe à discussão: “Este arrazoado melancólico, ninguém o pediu ao cronista, e o mais certo é que lho censurem os que do otimismo fizeram profissão e credo. Mas a pergunta: ‘Que seremos amanhã?’, é para mim uma obsessão, uma voz murmurante, um grito em certas horas de silêncio.” (p. 160-1) A argumentação melancólica saramaguiana adquire, então, um duplo significado: uma possível crítica contumaz, por parte dos otimistas, aqueles “que se contentam com o espetáculo do mundo”, tratada com certa ironia; e a verificação, por parte do cronista, dessa necessidade latente de questionamento, de ação. Quanto ao murmúrio entre ouvido ou o grito abrupto (talvez de Giordano Bruno), representa todo o projeto de Saramago, a sua preocupação social, elemento a ser constantemente retomado nos romances posteriores, como na saga dos Mau-Tempo em *Levantado do chão*.

A vontade gramsciana (GRAMSCI, 1989, p. 33), como observada anteriormente, alicerçada em sua razão consciente e em sua importância histórica, ressurge na vontade expressa na crônica de José Saramago. Isso se deve ao caráter de mola propulsora que o texto pretende atribuir a si, bem como à percepção das necessidades e progressos envolvidos na formação de um povo. E, ao contrário do que prega um otimismo alienante, o cronista quer resgatar a história, não arbitrariamente, não pelo fato de expor tudo que Portugal já fez, mas sim para que sirva de exemplo às sociedades tanto daquele período, quanto nos ecos que persistem na atualidade. Assim, com base nesse espelho passado, pode-se progredir rumo a um amanhã, tão nebuloso para o autor. A travessia da crônica, então, após o percurso ao passado, quer se voltar para a outra extremidade, direcionando-se para o futuro possível, ou, ao menos, tencionado. Como representante de uma tradição literária maior, o cronista delineia, ao longo do texto, a importância de reconhecer-se herdeiro e praticante desse saber português, desse saber humano.

Os “empréstimos” efetuados em diversos momentos das crônicas (e até mesmo dos romances) funcionam como homenagem ou reverência aos que primeiro

edificaram os caminhos a serem percorridos pelo povo, seja na questão cultural, seja na política. E abundam exemplos por toda a obra saramaguiana, como o encontro com Bocage, em “Travessa de André Valente”, loas a Gil Vicente, em “Graça e desgraça de Mestre Gil”, ou ainda um panegírico ao cronista Fernão Lopes, em “A nua verdade”. Saramago transita por toda a história literária e procura avisar ao seu leitor que sempre se lembre e observe o percurso feito. Graças a isso, o cronista reconhece a multiplicidade de vias possíveis para responder à pergunta feita anteriormente: “A resposta (se alguma vez vier a ser dada) é infinitamente plural, mas nela não estará nenhuma contribuição minha” (p. 161) E mesmo com esse tom melancólico e fatalista, o cronista vislumbra para si um papel efetivo na construção desse percurso: “As exigências da análise que a ela levaria são tais e tão diversificadas, que o simples cronista que eu sou se deverá dar por satisfeito com *aflorar ao de leve as interrogações mais próximas.*” (p. 161) [grifos nossos] A resposta almejada, o futuro de um povo, é aqui exposta como um conjunto de ramificações de caminhos a serem trilhados paralelamente por todos os sujeitos envolvidos no processo histórico. O papel do cronista seria indicar, sugerir algumas trilhas possíveis, para que ele, enquanto indivíduo, possa crescer conjuntamente com o coletivo. Conforme Gramsci aponta,

Transformar o mundo exterior, as relações gerais, significa fortalecer a si mesmo, desenvolver a si mesmo. É uma ilusão, e um erro, supor que o “melhoramento” ético seja puramente individual: a síntese dos elementos constitutivos da individualidade é “individual”, mas ela não se realiza e desenvolve sem uma atividade para o exterior (GRAMSCI, 1989, p. 48)

A ligação entre as esferas individual e coletiva é um trabalho gradual e meticuloso, construído passo a passo, sempre se tendo em mente a integração, tanto numa quanto noutra, do sujeito observador com o tempo correspondente. No caso do cronista José Saramago, o questionamento constante, o despertar pretendido para o leitor, “é o seu modo de estar presente, de intervir, de exprimir a sua cidadania, de querer bem ao país onde nasceu, de amar o povo a que pertence.” (p. 161), ou seja, de tornar-se parte integrante do todo, de, através da palavra, penetrar nos problemas mais inerentes ao homem social e sua visão de mundo e descortiná-los aos olhos do leitor. Sendo assim, a ponderação de Maria

Alzira Seixo define a feitura das crônicas na obra saramaguiana: “Se a poesia manifesta inequivocamente a problemática do lugar e dá azo a que se entreveja a concepção do ‘homo viator’ nas suas páginas, é na prosa das crônicas que ambas as questões se manifestam de forma mais sensível.” (SEIXO, 1999, p. 148) A passagem, a travessia entre lugares, o ir e o voltar, deslocamento entre o aqui e o lá (“este mundo e o outro”), todas essas nomenclaturas vêm ao encontro da maneira de José Saramago escrever suas crônicas, que é usando a sua bagagem particular em uma viagem compartilhada.

3. Crônica e política nos caminhos pedregosos da Revolução

“O mais cómodo, seria nada escrever.”

José Saramago
 (“E o socialismo?”)

Com a outra vertente das crônicas de José Saramago, englobando os livros *As opiniões que o DL teve* e *Os apontamentos*, o que se pode depreender do autor é a sua participação no cenário político português do período 1972-3, com a figura cambaleante do Estado Novo e seu mantenedor Marcelo Caetano, e seu envolvimento pleno no processo revolucionário do pós-25 de abril, durante o ano de 1975. Englobando 182 crônicas (87 referentes ao primeiro livro e 95 ao segundo) e organizadas cronologicamente, esse caminho possui características muito particulares que o distanciam das crônicas anteriores. Deixando de lado sua veia lírica e a poesia do cotidiano, o cronista encontra-se mais preocupado em analisar os rumos da política de Portugal, e exercitando uma linguagem mais irônica (elemento que ecoaria no escritor futuro), que pinça as falas e ações dos governantes e põem-nas no microscópio.

Para favorecer o equilíbrio, elegeram-se cinco grupos de crônicas que, assim como os do capítulo anterior, não são estanques nem rígidos, apresentando uma crônica como exemplo dessa instrumentalização de Saramago. Sobre o primeiro livro, com o contexto do marcelismo, duas se destacam: a) a construção metalinguística da linguagem retórica, tanto própria, quanto dos discursos do poder; b) a chamada ao envolvimento político do leitor-povo, ainda que não tão abertamente, mas para questões envolvendo os cidadãos. Sobre o segundo livro, durante o desenrolar do PREC, outras três podem ser notadas: c) a transição do otimismo da efervescência do 25 de abril para o desencanto com a realidade da revolução; d) a utilização de elementos literários e associações para ilustrar o momento histórico vivido; e) os direcionamentos mais incisivos, ora aos governantes, ora ao povo, para que o socialismo se implantasse em Portugal.

3.1. Contra um semear de palavras carunchadas

“Será porventura o estilo que hoje se usa nos púlpitos? Um estilo tão empedrado, um estilo tão dificultoso, um estilo tão afetado, um estilo tão encontrado a toda a arte e a toda a natureza? Boa razão é também esta”

António Vieira
("Sermão do bom ladrão")

“Que seria do Mundo Retórico, se todos os homens um dia abrissem os olhos?”

Luís António Verney

O que se pode observar dos últimos anos do Estado Novo é uma contradição mesmo entre os termos que nortearam a política de Marcelo Caetano. Tendo como tema a “continuidade e renovação”, o governo procurava acalmar os ânimos de todas as partes. Aos conservadores, a *continuidade* serviria para não conferir abertura a ameaças ao regime; à porção mais liberal, defendia-se a *renovação* para fazer-se, após a despedida de Salazar do cenário político, uma política inovadora, corajosa e ousada (SARAIVA, 1993, p. 543). Tendo em vista estes dois elementos opostos e sua pretensa junção, a produção cronística de Saramago nos jornais *Diário de Lisboa* e *Diário de Notícias* vem para combater os eufemismos e desvios que se tornaram a política habitual do governo. Como tentativas de indagação diante da sociedade, as crônicas políticas saramaguianas tornam-se representantes de uma coletividade maior, que analise os acontecimentos sociais e revele-os, produzindo, assim, um reconhecimento mais nítido (ou, pelo menos, por outro viés) das esferas sociais.

Em uma crônica não datada (possivelmente devido ao veto imposto pela censura), intitulada oportunamente “O eufemismo como política”¹⁵, e inserida em *As opiniões que o DL teve* entre os dias 2 e 5 de junho de 1972, o autor irá desvendar, a partir de um pronunciamento do secretário de Estado da Informação, os abrandamentos e suavizações dos discursos que imperavam na esfera política. Definindo a figura de linguagem presente no título e apresentando a sua aplicação nos discursos que observa, o cronista principia o texto: “O eufemismo é aquela

¹⁵ Nesta seção (3.1), as citações indicadas apenas com o número da página referem-se a SARAMAGO, 1990, p. 46-7.

figura de retórica que consiste em abrandar pela expressão a crueza de certas ideias ou de certos factos, e que chega mesmo, com a antífrase, ao ponto de empregar uma palavra ou uma locução num sentido contrário à sua significação real.” (p. 46) Podendo-se relacionar com a “ação por desvendamento” sartriana (SARTRE, 1989, p. 20), o próprio autor procura inserir seus posicionamentos no turbilhão histórico, busca tornar-se voz atuante no processo, aplicando na sociedade o conhecimento adquirido em leituras e práticas. E usando a retórica, o cronista político vai construindo, da mesma maneira que o padre António Vieira, o argumento a ser defendido. Após o exórdio, a introdução ao assunto, a crônica principia a guiar o seu leitor pela ideia apresentada:

Esta definição, evidentemente de fonte dicionarística, funcionará como roteiro nas considerações que vamos fazer a seguir e deverá estar sempre (e permanecer depois) na mente do leitor: porque neste lugar vamos tratar, sobretudo, de *como se usam palavras para servir conveniências*. (p. 46) [grifos nossos]

Surge, então, o seu real motivo, que é a adequação das palavras para mascarar ou maquiar a ideologia. E o cronista se propõe a despir os discursos políticos de seus “panos quentes” e exibir ao seu leitor, por meio da exposição de um argumento, as figuras ocultas que conseguiu visualizar, em meio aos eventos diários e declarações proferidas pelo governo e governantes. Saramago torna-se analista político à procura de eco, ou melhor, reverberação em seus leitores. A maneira encontrada nas crônicas saramaguianas é refletir o rosto esquivo da hipocrisia política num espelho crítico, ou então vê-lo através de lentes que querem perceber em profundidade. José Saramago faz suas análises da mesma forma como, cem anos antes, Eça de Queirós e Ramalho Ortigão haviam feito com “As Farpas”: “Na epiderme de cada fato contemporâneo cravaremos uma farpa. Apenas a porção de ferro estritamente indispensável para deixar pendente um sinal!” (QUEIRÓS, 1946, Vol. 1, p. 15) Mas, ao mesmo passo que há as similitudes entre os cronistas, há também as diferenças históricas, com um Saramago tendo de “deixar um sinal” de um modo mais contido, com ironias mais esguias e redobrada atenção às palavras empregadas, pois a censura ainda persistia com sua aura repressora nos veículos de comunicação.

A ideia das lentes também está presente no comentário de Thana Mara de Souza sobre a obra de Sartre: “A palavra aqui é um instrumento, um vidro que nosso olhar deve atravessar – e de tal modo que depois nem mesmo nos lembremos que havia um vidro ali. É a ideia que deve prevalecer, e não a palavra que designa tal ideia; é o sentido do livro que deve permanecer no leitor.” (SOUZA, 2008, p. 49) Os argumentos sociais de Saramago procuram modificar opiniões ideologicamente consolidadas, querem apresentar outros prismas para a realidade, ou ao menos, uma observação mais detalhada de acontecimentos rodeados por uma aparente capa de trivialidade.

Segundo a definição de Isabel Moutinho, José Saramago, “Como escritor que se assume empenhado, não renuncia à responsabilidade de pelo menos passar o testemunho e não deixar cair tais injustiças sociais no esquecimento. A crônica de José Saramago vai-se então definindo, sem grandes alardes, como gesto de intervenção.” (MOUTINHO, 1999, p. 81) E a defesa de uma interpretação, que se desvia da alienação diante dos atos políticos e públicos, tem vital importância na produção do autor, pois é por meio dela que ele intervém e mostra ao leitor uma maneira de melhor analisar os acontecimentos¹⁶. Surge na crônica, então, o que a motivou, uma afirmação do secretário de Estado da Informação, sobre a elaboração do Estatuto da Imprensa:

“[...] a iniciativa enquadra-se não já apenas no sentido da *descompressão* dos direitos e garantias individuais, mas nos domínios da juridicidade quanto à expressão pela Imprensa, apontando ou implicando uma tendência ou opção liberalizadora – sem deixar de ter em conta as legítimas precedências do interesse público e as exigências da conjuntura nacional, designadamente as que decorrem da necessidade e moral da Nação.” (p. 46)

A citação, embora longa, recorta o fragmento que, para o cronista, merece uma atenção mais pormenorizada. É o recorte a ser dissecado quase à maneira científica, de modo a extrair das palavras aquilo que se configuraria como sua essência. E assim a crônica vem, resgatando do caldo político essa porção insípida,

¹⁶ Isso se pode perceber, por exemplo, em crônica provavelmente vetada, intitulada “Enfim, esclarecidos!...”, em que trata com um ataque irônico uma declaração do então deputado Camilo de Mendonça, sobre a imprensa: “Ao que parece, é por puro provincianismo que a grande Imprensa dá publicidade aos trabalhos e iniciativas parlamentares, de modo ‘muitas vezes mais extenso, frequente e pormenorizado do que na generalidade dos outros países’.” (SARAMAGO, 1990, p. 79)

de não fácil digestão, e subindo a um patamar de texto crítico. A crônica política de Saramago expressa um inconformismo, uma necessidade de revisar os pronunciamentos.

A poesia dessas crônicas está no lapidar constante dos discursos (próprios ou alheios) em busca da chave que dá acesso aos pensamentos. A ironia, no maceramento das palavras, separando e expondo justamente os carunchos que se misturam às intenções primeiras. Dessa forma, unindo a construção verbal, a retórica, com as nuances de várias figuras de linguagem e estilo, o cronista desmascara os pretextos e volteios dados durante tão proceloso período histórico.

Por isso, comentando na sequência a citação anteriormente transcrita, a crônica do *DL* (em que Saramago escreve como um “nós”, pois era uma dentre outras vozes que compunham o corpo editorial do jornal e publicavam anonimamente, além de remeter a uma coletividade portuguesa) aponta: “Note-se a laboriosa construção da frase, constantemente acautelada, temendo afirmar de mais e deixando, por isso mesmo, a margem necessária a possíveis retificações posteriores.” (p. 46) Principia-se, então, na crônica, uma dupla via de exercícios de retórica: o primeiro, de rebuscamento, presente na citação do secretário; e o segundo, de examinação, presente na crônica. Os desvios são estendidos e fragmentados, como forma de dar maior destaque à linguagem usada pelo secretário, pois o cronista prossegue: “São exemplos desta prudência as parelhas verbais ‘apontando ou implicando’ e ‘tendência ou opção’” (p. 46). Assim, como se pode perceber no contexto da frase: “apontando ou implicando uma tendência ou opção liberalizadora”, a relativização do discurso, repleto de caminhos falsos, tenta tecer um comentário sobre a liberdade de imprensa, deixando abertos, como o cronista o fez, possíveis preenchimentos posteriores. Há uma grande diferença entre apontar e implicar; se o primeiro apenas indicaria, o segundo já se mescla a uma exigência. São duas vias distintas, uma nevoenta, outra mais precisa. E de se chegar a quê? Novamente, a duas possibilidades: uma tendência ou uma opção para a liberdade, ou seja, uma disposição ou uma alternativa, a primeira mais volátil, a segunda mais direta. Assim, na análise dessa frase está explícita a própria ideologia do governo marcelista, com a aproximação de antíteses e contrários, indicando dois trajetos, para não desagradar a nenhum dos caminhantes.

Mas o caminhante-Saramago, tomando a si o papel de indagador dessas questões concernentes ao espaço social, se expressa muito mais como escritor engajado do que propriamente político. Como apontado por Sartre, num artigo chamado *“Penser l’art”*: “A política é uma forma de engajamento, mas não necessariamente aquela que tomará em todos os casos. O engajamento é mais uma maneira de ser em uma direção social, humana, e de lhe dar um sentido.” (SARTRE *apud* SOUZA, 2008, p. 47-8) Dessa forma, pode-se delinear a interação entre José Saramago e o Partido Comunista Português. Aquele compartilha da visão do partido, mas estabelece delimitações, limites entre as esferas. Como ele mesmo afirma: “Eu não separo a condição do escritor da do cidadão, embora separe, sim, a condição do escritor da de militante político.” (SARAMAGO *apud* REIS, 1998, p. 54). Sendo cidadão, o cronista procura analisar a sua sociedade de modo que ela progrida, ao menos aos olhos dele, e isso se tornaria prejudicial caso sua obra estivesse indissoluvelmente ligada apenas à causa comunista. Por isso, o cronista não pretende doutrinar seu leitor, ensiná-lo o que seria “certo”, mas sim apresentar seus apontamentos para defender sua posição e persuadi-lo, através da linguagem criada. E um dos mecanismos encontrados é não os expor prontamente, recorrendo à anáfora de termos como “eufemismo” ou “linguagem”, construindo-os para melhor alicerçar o seu argumento, buscando reter a atenção do leitor.

É o que se nota, por exemplo, do prosseguimento da fala sobre a citação do secretário, a qual possui, para o cronista, um “tom geral que parece comprazer-se numa espécie de casuística notarial, manifestada com uma constância significativa na maioria dos textos e dos discursos oficiais.” E usando desse caso como uma aplicação em maior escala, o cronista conclui a primeira incursão sobre aquela declaração: “No domínio da linguagem governamental vivemos uma época que lembra irresistivelmente a dos *barrocos seiscentistas...*” (p. 46-7) [grifos nossos] A multiplicação de termos e ressalvas do discurso do secretário é comparada pelo autor ao rebuscamento verbal do cultismo barroco, em que a forma tende a sobrepujar-se ao conteúdo. Como antídoto, o cronista Saramago torna-se conceptista (algo já observado anteriormente e que emanaria em toda a sua produção futura), ao produzir nos textos um jogo de ideias, tratadas em linguagem racional, pontuado por vários contrários observáveis, tanto de natureza hierárquico-política, quanto cultural (conhecimento e ignorância). A ironia presente no trecho

surge para vilipendiar o excesso verborrágico que acomete a esfera política e chamar a atenção do público a esse aspecto.

Por meio das crônicas políticas, retêm-se alguns elementos do contexto social da primavera marcelista, do ruir de cartas do Estado Novo, que aguardava apenas um sopro final para desmantelá-lo. Se Marcelo Caetano não possuía o carisma, nem o respaldo da igreja e do exército, que possuía seu antecessor, ele tentava manter um discurso de melhoria do país. E, inclusive, adotou uma nova metodologia para calcular o valor do PIB, praticamente dobrando-o desde sua posse. Mas tudo isso eram somente máscaras, pois, efetivamente, “o impulso do comércio externo, (...) o aumento das remessas dos emigrantes e o investimento estrangeiro foram os fatores da mudança.” (TEIXEIRA, 2008, p. 37) Dessa forma, os pronunciamentos sobre liberalização, o progresso português, eram tratados de maneira eufemística. E José Saramago, como membro do *DL*, procurava desnudar essa suavização, esse enaltecimento de desvio, para expor uma visão mais racional e segura da realidade.

O seu envolvimento com a política, seus comentários que vão, justamente, descortinar pronunciamentos, notícias e declarações das esferas dirigentes, têm o papel de inserir, de modo gradual, os leitores nos questionamentos acerca de soluções e mudanças necessárias. A interação do leitor é o ponto almejado pelo cronista. Para isso, constrói, em seus textos políticos, análises sobre o correr dos casos na chamada “demagogia liberalizante” de Marcelo Caetano. E é essa a sua ação na crônica censurada “O eufemismo como política”, denunciar o jogo de palavras usado pela política para suavizar os aspectos negativos do governo. Por isso, exemplifica com a citação e, em um aparente diálogo com o leitor, retoricamente pergunta e responde à pergunta derivada do título: “Mas onde está, afinal, o eufemismo? O eufemismo encontra-se sublinhado (e não por nós) na palavra *descompressão* (dos direitos e garantias individuais).” (p. 47) As jogadas efetuadas pelo enxadrista Saramago, com as peças dos discursos políticos proferidos, acabam pondo a nu as táticas do governo e suas características fundamentais, como o crítico literário José Manuel Mendes aponta, da “nova *official way of politics*: o eufemismo e a demagogia.” (MENDES, 1975, p. 268)

José Saramago intenta espreitar entre as brechas do muro demagógico, bem como abrir um acesso para que outros também observem o descoberto. Pode-se traçar, então, um paralelo com o processo de engajamento em Sartre, como Thana

Mara de Souza aponta: “A palavra tem o poder de tornar o ato falado um ato refletido: se, antes de ser dito, o ato podia passar despercebido, após ser mostrado, nomeado, é preciso assumi-lo, reconhecê-lo ou mudá-lo.” (SOUZA, 2008, p. 50) A partir daquela única palavra (*descompressão*), sublinhada pelo próprio secretário, o cronista quer transpor um significado primário e localizado e atingir uma reflexão mais abrangente, mais contextualizada àquele termo. Com esse resgate feito e apresentado, há a possibilidade de que o público-leitor, bem como os emissores do discurso, assumam-no, reconheçam-no e, por consequência, mudem-no.

Mesmo não tendo sido essa a situação real, uma vez que a crônica foi vetada pela censura, Saramago continua a construção de um diálogo retórico na análise de tão famigerado vocábulo: “É certo que significando a palavra *descompressão* ‘a diminuição de pressão exercida sobre qualquer coisa’, sempre se poderia afirmar que a palavra exprime rigorosamente o conceito, não havendo, portanto, eufemismo...” (p. 47) E usa essa outra voz, de um antagonista que poderia refutar as ideias defendidas no texto, para que a sua própria adquira maior legitimidade, maior força nesse combate. Pois logo em seguida às reticências da frase anterior (funcionando como corte daquele discurso), o cronista rebate:

Contudo, uma vez que a situação afirmadamente anterior (a de *compressão*) muito melhor se exprimiria por qualquer sinônimo, como, por exemplo, *opressão*, *sufocação*, *abafamento*, *constrangimento*, é na escolha deliberada do termo mais inócuo, daquele que menos conotações comporta, que se encontra o eufemismo (p. 47)

Surge então, após um processo longo, porém seguro, a exposição de um real entendimento do que foi dito, sem as impurezas eufemísticas em torno. O uso de termo tão brando como *compressão*, ao invés dos sinônimos sugeridos pelo cronista, acaba pintando um quadro diverso do que o efetivamente vivido pelo contexto histórico português do fascismo. Os direitos e garantias dos indivíduos estavam subordinados aos interesses da PIDE, do salazarismo e do Estado Novo, três nomes para a mesma supressão das liberdades. Como Álvaro Cunhal, um dos principais nomes do PCP e da oposição ao regime de Salazar-Caetano, aponta: “A ausência das liberdades, a repressão, o terror, eram as armas usadas pelos

monopólios e agrários¹⁷ para obrigar o povo a submeter-se à sua exploração e ao seu domínio.” (CUNHAL, 1994, p. 73) Mas as armas estavam se deteriorando, e o governo passou a usar escudos verbais como forma de defender-se de possíveis investidas da oposição, que se fortalecia, e do próprio povo, que principiava a se questionar sobre os rumos de Portugal.

José Saramago, em suas crônicas políticas, tenta dar a perceber o poder que os discursos têm de aproveitar a maleabilidade das palavras para evidenciar determinada interpretação. O escritor constrói jogos de ideias também, nos textos, entre o que foi dito e feito por outros e as consequências. Algo semelhante às operações que Volochinov, em seu “Discurso de outrem”, chamaria de *réplica interior* e *comentário efetivo* (BAKHTIN, 1995, p. 148). O discurso recebido pelo cronista é internalizado e um processo gradual de apreensão, compreensão e apreciação passa a vigorar. É o resultado dessa ação que se concretiza na crônica. E as operações supracitadas são apresentadas ao leitor, sendo o comentário efetivo produzido no texto (atendendo às linguagens possíveis dentro do contexto histórico) e a réplica interior os caminhos sugeridos em seu decorrer (os quais podem ser entrevistados pelo leitor).

Em “O eufemismo como política”, o cronista Saramago extrai das pequenas ações cotidianas fragmentos de descobertas sociais em potencial, isto é, atenta para o detalhe do discurso, a expressão sintetizadora, e cria uma argumentação. E a crônica ataca a relativização de maneira direta: “Há-de isto parecer a muita gente puro jogo vocabular, simples questão de palavras. Mas muito se enganará quem o pense. *A escolha da linguagem nunca é inocente*” (p. 47) [grifos nossos] A frase, que atualmente pode se considerar quase um truísmo, no Portugal do final da década de 1960 era uma verdade subversiva e incômoda. Outro motivo, talvez, para que a crônica não tenha sido publicada. Mas a ideia presente no fragmento, das intenções que emanam na linguagem, fora apresentada também por Jean-Paul Sartre, para quem “Falar é agir; uma coisa nomeada não é mais inteiramente a mesma, perdeu a sua inocência. Nomeando a conduta de um indivíduo, nós a revelamos a ele; ele se vê. E como ao mesmo tempo a nomeamos para todos os outros, no momento em que ele se vê, sabe que está *sendo visto*” (SARTRE, 1989, p. 20) A utilização da

¹⁷ Usado com o sentido de latifundiários.

palavra *inocência* em ambos os autores serve para desvencilhar-se de uma superficialidade do conhecimento político. Para um indivíduo tornar-se engajado e conhecedor de seu papel social, há a necessidade de não ser inocente diante do mundo e da linguagem. E a crônica revela a queda da máscara eufemística, a revelação ou, pelo menos, a constatação do papel “compressivo” do governo feito contra o indivíduo. A ideia sartriana do *sendo visto* também adquire aqui uma conotação mais ampla, pois, mesmo os leitores efetivos do *DL*, e do editorial, representando apenas uma pequena parcela da população total, ainda assim se constituem enquanto cidadãos que poderiam encarar as falas e ações políticas de maneira mais analítica.

Em relação à escolha linguística do secretário de Estado da Informação, o cronista observa que: “pretendeu-se aparar as asperezas, amortecer o choque, fazer esquecer que muito mais do que de compressão, se tratava de constrangimento, ou abafamento, ou sufocação, ou opressão, tudo situações radicalmente negativas, sem equívoco possível...” (p. 47) José Saramago produz, estilisticamente, um texto conceptista, com recursos como anáforas e epífrases, de que um exemplo é a técnica de *versus rapportati*, em que a frase se rearranja com os termos usados anteriormente, no período, postos em ordem inversa. Dessa forma, o comentário feito pelo cronista parece prolongar-se no texto, assemelhando-se a um eco que bate e torna, não querendo que se finde: *descompressão, sufocação, abafamento, opressão*. Todas as palavras, com as cargas de sentido que podem conter e lançar, são jogadas (no sentido de jogo) tendo como meta uma mais nítida visão das peças e dos participantes, por parte do leitor.

Como Maria Alzira Seixo concebe, “Nas *Opiniões*, Saramago manifesta as interrogações e perplexidades a que podia ter direito a condicionada liberdade de expressão dos tempos do caetanismo” (SEIXO, 1999, p. 17), e é com base nessa diretriz que questões como a emigração dos portugueses¹⁸, além de debates sobre a cultura e a sociedade, vão pontuando as crônicas políticas do período marcelista, comentando os temas possíveis e deixando várias pistas para outras ideias, a serem recolhidas no caminho.

¹⁸ Questão retomada por Saramago em muitos de seus textos políticos, como “Os franceses de torna-viagem”, de 11 de fevereiro de 1972, em que imagina a difícil volta de milhares de portugueses que trabalhavam na França, depois da previsão de aumento no desemprego do país; ou “O português tal qual se vende”, de 13 de outubro de 1973, em que se comenta o problema dos portugueses emigrados para a França, com relação à manutenção do seu idioma.

É o que José Saramago faz no parágrafo final da crônica sobre o eufemismo. Após esmiuçar os sentidos da *descompressão*, o cronista apresenta ao leitor uma revelação final: “Não obstante, e apesar de todos os rodeios de estilo, fez-se uma confissão: a de que os direitos e as garantias individuais dos portugueses se encontravam *comprimidos*.” (p. 47) Dessa forma, com todos os rodeios estilísticos da declaração do secretário, é escancarada a “confissão” do governo, de que havia compressão. E assim, o cronista expõe o rosto feio que se ocultava atrás de um discurso esquivo. Se nas crônicas analisadas no capítulo anterior, com um discurso literário mais proeminente, havia uma maior liberdade de orientações e enfoques de outros discursos, e acesso a um sem-número de sutilezas estilísticas, nas crônicas políticas, usando da terminologia volochinoviana, há um discurso retórico que, “diferentemente do discurso literário, pela própria natureza da sua orientação, não é tão livre na sua maneira de tratar as palavras de outrem. Ele tem, de forma inerente, um sentimento agudo dos direitos de propriedade da palavra e uma preocupação exagerada com a autenticidade.” (BAKHTIN, 1995, p. 153) As tentativas da crônica política saramaguiana vão no sentido de manusear os discursos do outro, dos políticos, para comprovar seus próprios argumentos. A preocupação com a autenticidade, como Volochinov e Bakhtin a entendem, em Saramago aproxima-se menos dos direitos que os emissores possuem do que dos deveres que advêm dessas declarações.

O processo lógico no encadeamento de ideias faz com que, ao final da crônica, o leitor perceba que, entre as falas e ações políticas do governo, outros sentidos se conflitam. Eis que o cronista chega a uma síntese sobre a confissão feita: “Todos o sabíamos já, mas igualmente sabíamos quão minuciosamente nos era explicado que essa compressão não o era tal, mas simples subordinação dos interesses particulares ao interesse geral.” (p. 47) A voz que se pronuncia na crônica é um “nós”, pois se constrói como um representante da coletividade portuguesa, e é para a coletividade de Portugal que se pede uma justificativa mais detida sobre o que o governo entende por *compressão* e *subordinação*, bem como por *interesse particular* e *interesse geral*. Assim, a contestação a que a crônica se propõe, disposta em artefatos retóricos e fazendo uso de ironias, faz dela um gênero propenso ao engajamento do leitor. Como Eduardo Portella conceitua: “O humor [da crônica] se expande em luta cerrada contra a opressão – diz o interdito, mesmo

correndo o risco de ser interditado.” (PORTELLA, 1986, p. 10) No caso das *Opiniões*, em que os interditos eram muitos, bem como os interditados, os jogos da linguagem tinham de sobressair à triagem da censura, dessa forma, crônicas como “Abrir e fechar parêntesis” ou “Fazer política, ou fazer políticos?” são exemplos de como a ironia, a metalinguagem e os paralelismos funcionam como ações de desvendamento, de como as figuras de linguagem assumem o papel de ferramentas de análise social.

Como Sartre sintetiza o objetivo da literatura: “o escritor decidiu desvendar o mundo e especialmente o homem para os outros homens, a fim de que estes assumam em face do objeto, assim posto a nu, a sua inteira responsabilidade.” (SARTRE, 1989, p. 21) As crônicas políticas de José Saramago, por esse prisma, inserem-se no fazer literário, por seu teor de responsabilidades, por seu tratamento da linguagem e por sua carga de conscientização humana. Servindo-se de acontecimentos datados e inseridos em um contexto histórico, essas crônicas refletem a importância de uma postura racional e crítica diante dos fatos. Por isso, pode-se perceber que Saramago usa a linguagem cronística como algo com valor utilitário, ou seja, a crônica não existe como imagem do escritor, mas como instrumento de interação com o leitor.

E ao final da crônica, Saramago contrapõe a ideia do interesse particular e do público: “Assim se prolongam sujeições de toda a ordem e continuam a invocar-se ‘as legítimas precedências do interesse público’, o que, afinal, não passa, em muitos casos, de outro eufemismo...” (p. 47) Criando uma forma de referência a vários outros discursos e ações, a máscara das “legítimas precedências do interesse público” quer ocultar os interesses particulares das esferas situacionistas, e eis que o cronista aponta o caminho para um outro eufemismo, a ser desvelado pelo leitor, que preencherá as reticências deixadas pelo autor. O autor deflagra questionamentos, inicia um posicionamento crítico, apresenta ao leitor visões que esse havia vislumbrado, mas não interpretado, de um modo mais amplo. O papel do cronista é, então, o de servir de intermediário das palavras, de colhê-las nos discursos presentes na sociedade e apresentar ao leitor a sua interpretação dos fatos, como tentativa de aprimorar algumas das leituras possíveis.

3.2. Os necessários nutrientes da política

“É preciso continuar a fingir vida,
E, para multidão, para dar palmas,
até os mortos servem,
sem o peso das almas.”

José Gomes Ferreira
("O general")

Há duas ações principais e sucessivas em toda a produção de José Saramago: a preparação do terreno a ser percorrido, dispondo a problemática e as ferramentas empregadas; e as considerações sobre a questão levantada, tanto durante o trajeto, quanto como conclusão. Isso ocorre em seus romances, entabulando revisões de ideias já solidificadas pelo senso comum, mas também nas crônicas, das quais as de cunho político funcionam como laboratórios de análise das esferas sociais. Em *As opiniões que o DL teve*, o cronista vai peregrinando como *homo viator* pelos assuntos do momento histórico de 1972-3, pelo “quotidiano rotinizado” (MENDES, 1975, p. 269) de uma estagnação que já durava quatro décadas. O recenseamento para a eleição dos deputados da Assembleia Nacional, em 1973, surge, nas crônicas saramaguianas, como possível elemento impulsionador do envolvimento político popular. Pois há, na figura do pleito, a imagem de um povo que conscientemente escolheria seus representantes.

Mesmo as crônicas políticas de Saramago estando condicionadas ao contexto histórico português e possuindo a preocupação de contemplá-lo sob um viés mais objetivo, o teor literário, no sentido gramsciano (GRAMSCI, 1968, p. 35), está presente e faz-se notar. O julgamento “literário” dessa parte da obra saramaguiana torna-se favorável, quando se percebe que as crônicas expõem descobertas (ou posicionamentos) que acabam por evoluir a concepção da sociedade que foi imposta pela ideologia fascista. E as considerações “novas” são apresentadas ao leitor usando jogos linguísticos e de estilo, como maneira de melhor compor seu pensamento. O itinerário do cronista é o de um viajante que procura, em meio às trivialidades e recorrências, descobrir destaques.

A crônica desenvolve uma espécie de tripla justificativa em sua realização: a primeira vem do próprio autor, que *sabe* e *vê* a sociedade, e não pode ser um cúmplice passivo e à margem do fazer social, participando do processo como um

observador de instantes e revelador de minúcias; a segunda é oriunda da crônica em si, cuja escrita já se estabelece como plano de ação, como cartografia do cotidiano, e que assume, no seu espaço do jornal, a função de constantemente analisar os fenômenos sociais; e o leitor, como terceira e mais importante, uma vez que é nele que se encontra a realização do fazer literário, torna-se a esfera com quem o autor compartilha suas descobertas, e também o prolongamento e aprimoramento das conclusões obtidas.

Em crônica publicada em 1º de outubro de 1973, com o título “O outro pão para a boca”¹⁹, José Saramago desconstrói a relação existente entre a política virtual e a política real, ou seja, a política pública alardeada pelo governo e a política efetivamente realizada. Com isso, espera entender qual é o papel do povo português no processo eleitoral. Iniciando por uma série de questionamentos, o cronista apresenta um discurso paradoxal, reflexo do que captou de outras falas correntes:

Está o povo português preparado para a democracia? Não está preparado para a democracia? Sabe escolher? Não sabe escolher? Dispõe de elementos de juízo que lhe permitam optar sabendo o que faz? Ou não dispõe, nem opta, nem sabe o que faz? Ou não dispõe, e opta, passando a ser indiferente que faça o que saiba? (p. 159)

As oscilações das perguntas evidenciam os dois lados possíveis de abordar o assunto do *preparo* do povo português para a política. A ideia de preparar algo pressupõe o trabalho em várias etapas: cultivar, nutrir, aguardar, proteger e, após todo o processo, colher os frutos. O cronista é contrário a uma política “semeada às pressas”, pois não concebe um retorno resistente e positivo do que não teve um plantio saudável. Assim, no início da crônica, a tônica recai sobre os elementos que definiriam a consciência do povo, que o tornariam apto para compreender as suas escolhas. Usando um jogo de palavras entre os termos *dispor* e *optar*, Saramago apresenta três cenários possíveis da participação política da população: a opção consciente, com base na disposição dos elementos necessários; a não-opção alienada unida a um desinteresse pelos elementos; e a opção feita “a esmo”, isto é, escolhas sem fundamento sólido, que perdem sua razão primeira.

¹⁹ Nesta seção (3.2), as citações indicadas apenas com o número da página referem-se a SARAMAGO, 1990, p. 159-61.

Todos os três cenários têm deficiências, pois lhes faltam os elementos apresentados por Plekhánov sobre o papel do indivíduo na história: “A consciência da necessidade absoluta de um fenômeno só pode fortalecer a energia do homem que simpatiza com esse fenômeno e se considera uma das forças capazes de o produzir.” (PLEKHÁNOV, 1987, p. 322) O fazer político está intimamente ligado à importância que sua realização possui para o indivíduo, e é a descoberta dessa “consciência” que o cronista almeja proporcionar ao seu leitor. É o que se condensa no questionamento-síntese desse assunto: “Que povo único é este, que a toda a hora, e simultaneamente, é o mais sábio de todos e o mais ignorante” (p. 159). As contradições nos discursos são apresentadas para que haja uma propulsão na necessidade de separar as falas, conforme as intenções embutidas.

Em 1973, após uma nova eleição por colégio eleitoral, cujas formalidades todas foram seguidas, mas as práticas políticas eram meramente figurativas, José Saramago era uma dentre várias trombetas que começavam a balançar os muros ditatoriais da Jericó portuguesa. É por essa razão que o ato eleitoral adquire tamanha importância para o cronista, pois é nele e através dele que a população tem sua vontade representada. Mas algo se encontra de maneira dispar, pois o povo, na visão do autor, “comprovadamente vive em menoridade cívica, mas de quem paradoxalmente se diz que vai buscar a obscuras profundidades de não se sabe que ciência infusa uma sabedoria política que, vai-se a ver, não lhe é reconhecida na prática do dia-a-dia” (p. 159) Dessa forma, é explorada a ideia central, apresentada nessas perguntas como uma introdução, de que há duas esferas opostas: a da teoria apregoada pelo governo, da sabedoria política inata à população; e a da prática observável no cotidiano, com a alienação política guiando voos cegos. O cronista, tal como padre Vieira, faz uso de uma longa e constante epífrase, com a frase que não se deixa concluir, sempre se somando novos apêndices, não com o sentido de tornar o discurso cíclico e prolixo, mas sim trabalhar a ideia *ad nauseam*, para que a imagem pretendida fixe-se na visão do leitor. Com isso, como última pergunta da lista, o cronista usa um discurso mais direto:

Que povo milagroso é este que não sabendo de política nem a praticando, e que é desde há longos anos cuidadosamente mantido à margem dela, consegue, nos momentos em que para isso é

convocado, *acertar em cheio naquilo que lhe dizem ser sua conveniência*, sem que previamente, pelos caminhos da inteligência, tivesse debatido o que lhe propõem como tal? (p. 159) [grifos nossos]

O cronista, no primeiro parágrafo, segue uma espécie de espiral discursiva, em que a pergunta pretensamente inócua de “está o povo português preparado para a democracia?” vai em crescendo até atingir a incoerência denunciada de um povo posto à margem da política, sem conhecimento nem prática dela, que “acerta em cheio” no que dizem ser o mais acertado. A linha-mestra da crônica, referenciada em vários outros textos saramaguianos²⁰, é a dicotomia de Agnes Heller sobre a massa, que é “coparticipação de muitos homens numa ação determinante, que pode se expressar tanto através de uma ação comum idêntica quanto de um comum ‘papel de coristas’.” (HELLER, 1992, p. 69) Há a necessidade da “ação comum” ser efetivada na prática, pois o autor vê o povo apenas como coristas, sem um envolvimento político.

Usando um primeiro parágrafo composto somente de perguntas, e tencionando não as suas respostas, mas o seu eco no pensamento do leitor, Saramago vai ordenando os elementos de que dispõe, para produzir uma elocução eficaz. O abafamento das oposições, o marasmo imperante absoluto do cotidiano, tudo isso forma o homem português, uma “ilha de aflição” imersa num arquipélago de imobilidades. E José Saramago torna-se, nessas crônicas, aquela espécie de “filósofo democrático” gramsciano, ou seja, “um filósofo consciente de que a sua personalidade não se limita à sua individualidade física, mas é uma relação social ativa de modificação do ambiente cultural.” (GRAMSCI, 1989, p. 38) Similar à energia fortalecida que Plekhánov observa, Gramsci também vê nas necessidades sentidas, nas liberdades conquistadas, numa intelectualidade atuante na expressão dos pensamentos, a maneira mais eficaz de avanço social. Esse é o primeiro passo, o dos questionamentos semeados. É a isso que Saramago refere-se, no prosseguir da crônica, quando declara que, mesmo com tantas perguntas ali lançadas, podendo “encher todo o resto do espaço. [Estas] bastam para que fiquem levantadas diante de todos nós as faces de um equívoco que se prolonga e graças ao qual se joga

²⁰ Isso também se nota em crônicas como: “O 5 de outubro: morte, ou vida?”, em que a data da proclamação da República portuguesa serve para indagar o real envolvimento do povo com sua participação cívica; ou ainda em “Falem, com os demônios!”, em que se explora o conceito de “maioria silenciosa”, para o cronista, justamente a massa que não dispõe nem de meios nem de oportunidades de se manifestar.

com o sentido das palavras, pondo e tirando consoante os interesses da ocasião e os fins a atingir.” (p. 159) Há no fragmento, e em todo o restante da crônica, uma constante reiteração dos sentidos captados dos discursos do governo e da realidade daquele momento. E o cronista faz, ainda, uma metalinguagem, típica dessas crônicas políticas, ao ver, e dar a ver, a feitura dos discursos, os equívocos que as palavras podem trazer, o que se fala e o que se silencia, e quais as intenções por trás das escolhas vocabulares, conforme a sua crônica “As palavras” também evidencia.

As “rebeldias” saramaguianas das crônicas, o anseio da revolução não somente socialista, mas também a revolução humana, seguem o seu percurso devido e possível naquele momento histórico. E pode-se perceber, pela progressão dos fatos, das declarações e direcionamentos, que se sugere uma vontade de evolução, onde os seus integrantes assistiriam (tanto no sentido de ver, quanto no de prestar assistência) (a)os acontecimentos históricos. José Saramago, como intelectual que observou a ruína do Estado Novo, traz em suas crônicas políticas uma forma de questionamento pautado pela não-compreensão, seja ela política ou social. Em “O outro pão para a boca”, o cronista volta-se para a ideia do voto e do entendimento social do ato, duas ações com um abismo de distância entre elas. Como primeiro desconcerto, indaga-se um mecanicismo imposto ao povo: “Custa a compreender que um povo de quem se diz que não está preparado para a democracia (já se admite, enfim, que vai no caminho disso...) seja capaz de optar, a não ser (como também já foi afirmado) que o faça por instinto...” (p. 159) Há, nesse primeiro questionamento, a incoerência de uma “democracia por instinto”, ou seja, a definição de um governo que represente o povo com base em estímulos e vontades momentâneas. Saramago vê como problema principal dessa democracia a falta de preparação política, algo que só encontra serventia verdadeiramente, se constantemente praticada, e não feita de forma intervalar. No segundo, como contraposição do discurso proferido de um povo que supostamente saberia como votar, atenta-se para o “caminho único” induzido pelo poder:

E também não se compreende que esse povo (afinal optante, em termos de escrutínio) não esteja preparado para aquilo que denominam “contingências do partidarismo”, como se a verdadeira opção (ou opções) não se realizasse precisamente na adesão a princípios comuns e aos grupos que os representam. (p. 159)

A tendência expressa pelo discurso do governo, algo como o povo tem capacidade de saber escolher a única opção que lhes foi dada, é observada pelo cronista como um contrassenso, um elemento ambíguo. Se o povo tem consciência de escolher, por que não há mais opções? E assim, lançando essas “farpas” ao governo (sempre lembrando, não de maneira explícita, mas sim usando a legitimidade dos discursos citados mesclada a uma retórica de análise), Saramago quer fazer acordar o próprio leitor, revelando-lhe essa “escolha não-escolhível” dentro do processo eleitoral.

Outro ponto a ser observado, em relação à disposição gráfica da crônica, é o uso dos parêntesis, recurso recorrente em suas crônicas políticas, e que vem, justamente, para suspender o que se conta e salientar algum comentário. Funcionando como notas marginais, geralmente balizadas por ironias, essa forma de apontamentos busca revelar as vias críticas de uma rota principal. Sobre os dois comentários acima citados, por exemplo, o parêntesis “(já se admite, enfim, que vai no caminho disso...)”, referindo-se à democracia, serve como uma reiteração de uma afirmativa feita pelo governo, ao estabelecer uma eleição. E, na segunda citação, há um jogo das citações empregadas e das conclusões do cronista. Pois o povo torna-se “afinal optante, em termos de escrutínio”, evidenciando que a liberdade conferida para optar foi uma ação conquistada. E, no tocante à opção (singular) estabelecida pelos governantes, o cronista aplica nos parêntesis uma alternativa (plural), para expor que, para se escolher, é preciso mais de uma opção.

É dessa forma que, segundo José Manuel Mendes, ao ler essas crônicas, “o leitor depara-se como que em diálogo consigo, estimulado para o debate das ideias, tão arredado dos nossos hábitos coletivos.” (MENDES, 1975, p. 269) Saramago funciona como um semeador de diálogos, aquele que pede um “segundo olhar” para o acontecimento. E a linguagem saramaguiana das crônicas políticas, eco distante, mas audível, da retórica vieiriana, visa encontrar os caminhos de conscientização do indivíduo. O homem do Portugal de 1973 encontra-se no limiar de uma nova fase. Convivendo com o Estado Novo de Salazar desde meados da década de 20, a população tinha como antigo guia o marasmo, mas as esperanças de uma abertura (que Marcelo Caetano concedia, *ma non troppo*) não deveriam ser suprimidas novamente. José Saramago, enquanto cronista e militante político (como visto

anteriormente, havendo uma separação, ainda que tênue, entre ambas as atividades) busca ser observador e cobrador dos passos rumo ao esfacelamento da máquina fascista.

Como Agnes Heller salienta: “Nas comunidades fascistas, não houve realização do indivíduo; ao contrário, esse se ‘desintegrou’ numa particularidade descontrolada e numa pseudo-comunidade que se submeteu sem reservas a exigências pseudo-humano-científicas.” (HELLER, 1992, p. 81) As particularidades existentes nos indivíduos têm, nos regimes fascistas, a ação de aliená-los dos discursos contestadores por meio do isolamento de ambos. Em relação a mecanismos como a censura nas comunicações, a repressão do livre-pensamento e a tendência para um caminho ideológico único, condicionado inteiramente ao poder, o leitor, para Saramago, se constrói (ou se intenta construir) como conhecedor desses “limites” e descobridor de outros. O cronista, ao dizer que “não há possibilidade de optar quando os termos de opção são autoritariamente definidos pelo Poder.” (p. 160), resume a situação portuguesa da “abertura” do Estado Novo, e, ao mesmo tempo, define uma das contestações que começam a encontrar respaldos, tornando-se prenúncios de uma já possível mudança política, que se realizaria em 25 de abril de 1974.

No caso do cronista José Saramago, em relação ao Portugal marcelista, a sua vivência com a cidade, sua relação social, encontram-se atreladas ao seu engajamento social, a sua ligação com o leitor – reflexo do coletivo – e os caminhos de diálogo almejados. Mas há também uma afirmação contra a cidade, no caso, a crítica à própria estagnação política, impulsionada pelo governo, e que assoma o povo, tal como o quietismo de que fala Sartre: “os outros podem fazer o que eu não posso.” (SARTRE, 1984, p. 13) Saramago, através de suas crônicas, quer fazer a sua parte no processo revolucionário, ou, usando uma forma de eufemismo que o momento histórico permitia, no questionamento da sociedade.

A bandeira do cronista é mostrar as corrosões do regime e de todas as pilastras implantadas para tentar salvá-lo. Assim, fala-se que “mesmo quando [o Poder] afirma que é a Pátria que está em jogo, que as denominadas opções a põem em causa a ela, ainda nesse caso, por um conhecido processo de identificação, o *Poder julga-se encarnação e representação da Pátria*” (p. 160) [grifos nossos] Há a necessidade de fazer uma distinção (complexa, mas imprescindível) entre o “Poder”

e a “Pátria”. Algo difícil no conturbado governo marcelista, mas que Saramago, usando de recursos estilísticos, consegue atingir, após o pedregoso caminho da espiral das perguntas e dos desvios de parêntesis. E como um grito de “o rei está nu”, o cronista prossegue, dizendo que “deste modo, *porque não admite soluções que não sejam as suas próprias*, torna impossíveis as alternativas que estão latentes ou ativas na comunidade.” (p. 160) [grifos nossos] O abafamento das alternativas e o caminho único ditado pelo governo acarretam em uma alienação da massa, que se torna um grupo de coristas estáticos, quietos, passivos. Mas o cronista avisa, por subentendidos, que há outras soluções, que a comunidade já se encontra semeada de novas ideias, e está à espera do tempo de frutificar.

Assim como Antonio Gramsci, em sua concepção da dualidade história – anti-história, defende que há um processo de passagem “lógico” e necessário entre a “contemplação” e a “ação”, as crônicas políticas de José Saramago funcionam como o ponto de transição da observação e análise para uma ação efetiva de envolvimento político. Nessa comparação, pode-se também apontar que, assim como o cronista percebe o mundo político e tenta aproximá-lo da sua concepção de evolução social, o pensador italiano define que uma filosofia pautada no desenvolvimento de uma coletividade real, isto é, em uma *práxis*, “vive historicamente (ou seja, socialmente) e não mais apenas nos cérebros individuais, cessa de ser arbitrária e se torna necessária-racional-real.” (GRAMSCI, 1989, p. 54-5) Essa tríade resume o processo saramaguiano presente nas crônicas, nas quais os assuntos abordados dizem respeito a um evento real, em que se aplica um modo racional de pensar e onde se levantam questões necessárias para o desenvolvimento histórico e social. Seja comentando uma fala proferida pelo governo, seja expondo, como num espelho, as ações da própria população, o cronista tende a tornar-se uma voz destoante do senso comum, algo que não se quer como ideia de um indivíduo único, isolado, mas sim como conhecedor do seu lugar social e de seu papel histórico.

A consciência do cronista se constrói no sentido de orquestrar seu discurso, de modo que se possa ouvir tanto as partituras de referência, ou seja, as falas de origem em que se baseia, quanto os trinados questionadores, as ironias e exposições sumárias no tratamento com a ideologia dominante. É o que Saramago faz ao “defender” essa estratégia do poder: “Não pode censurar-se o Poder por

resumir ou tentar fugir ao equívoco através da fórmula ‘quem não é por nós, é contra nós’. Fazê-lo está na sua natureza, obedece ele próprio a uma forma do instinto de conservação.” (p. 160) E logo em seguida à possível justificativa animalizante do poder, ocorre o rebote desse argumento, fazendo com que a crônica torne-se um diálogo entre duas vozes em confronto: “Mas deve-se-lhe pedir que não altere a dita fórmula, por clara substituição de termos ou por acautelada insinuação, para desprover esta outra: ‘quem não é por nós, é contra a Pátria’.” (p. 160) Dessa forma, a natureza selvagem do governo e seu instinto de preservação são indícios da imposição de uma doutrina única, bem como do ataque constante a quem se lhe opõe.

Por essa razão houve apenas a opção situacionista nas eleições de 1973, o caminho único a se seguir, e também porque o governo sentiu-se à vontade para afirmar que o povo saberia escolher acertadamente aquilo que lhe fosse apresentado. Mas se para a população isso se configurou como uma abertura, o cronista procurou ir além das palavras ditas, tentando apreender o discurso que se deixava entrever apenas por alguns momentos em deslizes cometidos em ações e falas, como na confiança da “escolha certa na escolha única”. Na crônica “O outro pão para a boca”, o imediato é avistado com as lentes críticas do conhecimento histórico. Saramago viveu intimamente o período fascista português, atuou na imprensa e, pela defesa de ideais socialistas, estava em vias de ser convocado pela PIDE para “prestar esclarecimentos” (como um eufemismo). Em suas crônicas políticas, vê-se o motivo dessa pedra incômoda para o regime, dessas revelações, pela palavra, que o cronista realizava, almejando mostrar (e alertar) ao leitor o momento crucial da História que Portugal estava vivendo, e como impedir que as forças ditatoriais obstruíssem essa evolução.

José Saramago, nos diálogos com Carlos Reis, compara a História a uma tela, em que “tudo está ao lado de tudo” (SARAMAGO *apud* REIS, 1998, p. 80), e ele, enquanto escritor, quer captar o todo, e não apenas a parcela oficial. Em relação ao assunto tratado na crônica, Saramago reflete sobre o papel efetivo do eleitor no processo histórico, e sobre a urgência de se tomar consciência disso. E se Agnes Heller observa que o indivíduo está fragmentado nas comunidades fascistas, ela também reconhece que “O homem nasce já inserido em sua cotidianidade.”, além de que “o amadurecimento do homem significa, em qualquer sociedade, que o indivíduo

adquire todas as habilidades imprescindíveis para a vida cotidiana da sociedade (camada social) em questão.” (HELLER, 1992, p. 18) Eis a meta central do pensamento saramaguiano, do qual “O outro pão para a boca” torna-se exemplo, que é fornecer ao leitor caminhos possíveis de descobrir essas habilidades no manejo político, no conhecimento dos discursos e de suas intenções.

O cotidiano, tendo a crônica como espelho, vai sendo fragmentado em seus detalhes, tem suas nuances reveladas e descortinadas. É dessa forma que José Saramago conclui que, na aproximação Poder e Pátria: “Em todos os tempos e lugares o Poder tentou confundir-se com a Pátria, e bem sabemos que se por instantes (às vezes longos anos) o conseguiu fazer acreditar, a História aí está para dizer-nos que não era verdade ou o era muito menos do que os governantes presumiam.” (p. 160) Mesmo o cronista por vezes subvertendo o conceito de História (vide análise “A História e o grito”), ela, nesse contexto, adquire um teor de veracidade e verificação. Os governos constantemente querem moldar o país ao seu modo, seja para obter maior previsibilidade dos eventos, seja para abafar oposições, mas sempre ocorre a substituição dos governos e a sua eventual queda. O que Saramago reitera é o valor de resgatar da história passada os ensinamentos necessários, para compreender e avançar no processo social. Nesse caso, de que os governos (totalitários ou não) não são eternos, e tudo é passível de transformação, basta que a mudança seja procurada. Como forma de despertar, usando uma associação metafórica, o cronista indaga: “Haveremos de concluir que de todas as disciplinas é a História a de mais difícil aprendizagem?” (p. 160)

Esse direcionamento, de ênfase quase destinada a um discurso falado (talvez um sermão), vem como um *call to arms* ao leitor, pedindo que o desminta, que, a partir de um conhecimento internalizado da história, apresente-se ligado a um presente mais engajado e impulsionador da consciência política. Assim, o ato de ser livre, de escolher livremente, é a necessidade a que Saramago se refere nessa crônica. Da mesma forma, a necessidade de liberdade, ainda que tolhida de sua florescência plena, é o que deve mover o indivíduo, e a questão do conhecimento político torna-se o caminho, senão o único, ao menos o mais sólido para a sua realização.

E assim, como forma de peroração, o cronista traz a lume a vida política portuguesa, dos eleitores e dos eleitos, dizendo que ela “não segue caminho de

pacificação. Nem de normalização, acrescentemos.” (p. 160) Essa denúncia, com suas recorrências, volteios e aproximações, torna-se a síntese do pensamento saramaguiano da crônica. Aliando a ideia de que a vida política de Portugal não se encontra normal, isto é, democrática, com o exemplo das “eleições” para deputado, a se realizarem no final do mês de outubro de 1973, Saramago conclui que essa questão se vê “melhor (ou consente-se que mais à vista esteja) nos chamados períodos de campanha eleitoral: é durante eles que se descobre o caráter excepcional de uma atividade que deveria ser, se nos permitem a expressão, o próprio funcionamento do país.” (p. 160) Para além de um espreitar irônico inferido pelos parêntesis, o cronista ressalta a importância que a atividade política possui para um país, reclamando, mais uma vez, a necessidade de democracia para o leitor e eleitor.

Por esse meio, tendo como referência a máquina social, que só funciona plenamente se as partes que a compõem estiverem em sincronia e concatenadas, a crônica se constrói ecoando a busca pelo conhecimento e afirmação da atividade cívica e política do ato eleitoral. Agnes Heller, em análise da “sociedade de massas”, mostra a deficiência que a manipulação feita pelo Poder pode gerar para a população, pois esse grupo “não funciona como comunidade, visto que, de ‘resultante’ de sujeitos, converteu-se num mero objeto, numa ‘coisa’”. Nesses grupos, a aspiração à comunidade e a formas comunitárias converteu-se numa ação cada vez mais excepcional, heróica e infrequente.” (HELLER, 1992, p. 84-5) A utilização do termo “excepcional”, em ambas as citações, evidencia esse caráter de *avis rara* dado ao povo que teria ciência de seu papel político. E se, na citação helleriana, a “coisa” que se tornou o eleitor é vista como um ser não-coletivo, nas *Opiniões* de Saramago, tenta-se encontrar uma escapatória da barreira ideológica, claudicante mas ativa, do marcelismo e do marasmo popular, exemplo prático da teoria de Agnes Heller. Nessa fuga, há os obstáculos previsíveis: “a ausência de acontecimentos vultuosos, num país que decretou o bocejo e a escolha do anódino, do caricato, do folclórico” (MENDES, 1975, p. 267), mas, através da linguagem, o cronista procura lançar sementes ao leitor de um conhecimento mais íntimo da sociedade portuguesa existente.

E a imagem do semeador, presente na *Sexagésima* de Vieira, e também tão cara ao escritor Saramago, neto e filho de camponeses, será a comparação feita na

conclusão da crônica: “Entre cada duas eleições para deputados, o povo português é mantido em *pousio* político, deixado sem *cultura*, e quando a ocasião eleitoral chega, faz-se uma *sementeira* apressada, *forçam-se as espigas, debulham-se, enfarda-se* o que resta, e tudo volta ao que estava.” (p. 160-1) [grifos nossos] A utilização de vários termos referentes à semeadura ilustra a ideia do processo acelerado que o governo realiza nas eleições, querendo que nasçam frutos de grande legitimação política, “cento por um”, nas mirradas plantas da população, que não têm os nutrientes necessários da política. E após essa imagem constituída, o cronista procura um maior aprofundamento na exposição, para que a alusão fique mais nítida ao leitor: “Mas a comparação que acabamos de fazer não é boa: a terra precisa de descanso, realmente, mas um povo será tanto mais vigoroso quanto mais ativo for. Em tudo, e também na política.” (p. 161) Há uma antítese, entre o solo que descansa para melhor frutificar e o povo, a quem o descanso não regenera, mas sim estagna. É por isso que se incentiva a ação, que procura dissociar a população do quietismo.

Segundo Sartre: “A realidade não existe a não ser na ação; aliás, vai mais longe ainda, acrescentando: o homem nada mais é do que o seu projeto; só existe na medida em que se realiza; não é nada além do conjunto de seus atos, nada mais que sua vida.” (SARTRE, 1984, p. 13) Com base na concepção sartriana, percebe-se que a palavra de ordem do homem engajado é “ação”. As realizações sociais, para o cronista José Saramago, estão atreladas ao conhecimento de mundo que o indivíduo possui. Os questionamentos diante da verborragia do poder, a análise dos eufemismos e ufanismos teóricos que pretendem ocultar as práticas opressoras, tudo isso deve ser cultivado para que o homem social possa se realizar efetivamente. É por esse motivo, para impulsionar essa “vida de atos”, que, “numa linguagem serena e de belo recorte formal, José Saramago revolve as águas estagnadas do tempo que vivemos, de modo a dar-nos uma visão global do que somos e do que queremos ser.” (MENDES, 1975, p. 269) Ao mesmo tempo em que é crítica, também é possibilidade. A fala do cronista político Saramago possui, destarte, a função de limpar os “dentes do pântano” das palavras pretensamente “frescas e verdes”, aquelas que tentam disfarçar e enfeitar os discursos tendenciosos. E essa realização, os atos produzidos pela palavra, acontece nas ênfases e falas do cronista, e no impacto que tencionam causar no leitor. É o que

Saramago faz no término da crônica: “Ora, por muito que isso escandalize alguém, o povo português precisa tanto de política como de pão para a boca...” (p. 161) Ao mesmo tempo em que se resguarda, rebatendo os possíveis “escandalizados”, justamente aqueles para quem o envolvimento político do povo seria um estorvo aos seus interesses, o cronista encerra de modo cíclico, finalmente fazendo referência ao título.

Dessa forma, tendo como pretexto o “voto único” para a Assembleia Nacional, José Saramago aponta o caminho desse outro pão, do pão que nutriria o conhecimento político da população portuguesa, mantida em hiato cívico e sem uma voz definida. Como o próprio cronista aponta no prefácio de “*As opiniões que o DL teve*”, na publicação do livro, em 1973: “Obedeço a um pequeno movimento de orgulho (satisfação, se orgulho parece demasiado) pelo mérito de um trabalho de intervenção política (cívica, se mais uma vez caio em exagero) que ocupou lugar digno no processo de esclarecimento em que andamos empenhados” (SARAMAGO, 1990, p. 19) Fica, então, definido o papel que Saramago se atribuiu no processo de consciência política (ou cívica) do Portugal do marcelismo: o empenho de fazer o leitor enxergar para além dos discursos, e sugerir interpretações para as esquivas (e derradeiras) falas do fascismo português.

3.3. O jornal como púlpito, o leitor como Povo

“O povo é quem mais ordena
Dentro de ti, ó cidade”
João Afonso
 (“Grândola, Vila Morena”)

Com o advento do 25 de Abril de 1974, ou melhor, com as tropas do Movimento das Forças Armadas (MFA) avançando sobre o palácio do Carmo, o fascismo implode e fenece. E se, num primeiro momento, a comoção popular acompanhou e impulsionou a Revolução, posteriormente, a máquina política começou novamente a se distanciar do povo e golpes e conspirações começaram a tomar lugar. Após o malogro da “primavera marcelista”, sucedeu-se um “verão quente” no ano de 1975, com muitos conflitos políticos e internos nas esferas de poder. Como se observou no 11 de março (com o golpe frustrado de Spínola para

voltar ao poder) ou no 25 de novembro (com o golpe mascarado do Partido Socialista).

É nesse momento de grandes turbulências políticas, com Forças Armadas e partidos políticos tentando conquistar um espaço no cenário português, que José Saramago assume como diretor-adjunto do *Diário de Notícias*, assinando uma coluna intitulada “Apontamentos”, sendo publicada na parte inferior da primeira página. Sobre a sua participação no periódico, o cronista comenta em prefácio da 1ª edição de “Os apontamentos”: “Vivi dentro do *Diário de Notícias* o tempo em que a minha presença e a minha opinião eram lá possíveis. Não antes, e também não depois” (SARAMAGO, 1990, p. 192). De fato, o DN, jornal com uma tradição de mais de dois séculos, passou por uma reformulação diretiva em abril de 1975, e tornou-se peça importante no tabuleiro do Verão Quente. Como João Figueira, estudioso da imprensa do período, aponta, nunca “o jornal discutiu tanta política e, sobretudo, foi fonte e alimento de tantas polémicas que, sem exagero, poderia ser chamado de ‘serial controversial’.” (FIGUEIRA, 2007, p. 95) Isso se deve pois, ao mesmo tempo em que se defendia o general Vasco Gonçalves, primeiro-ministro dos Governos Provisórios de II a V, tentava-se, sem muito sucesso, cobrir-se com a roupagem de uma imprensa mais imparcial²¹.

E a retórica saramaguiana, já explorada nas crônicas do DL, surge nesse novo periódico com um discurso mais direto, incisivo e aberto, sem a espada pendente da censura, mas ainda com seus direcionamentos e tendências. Em crônica publicada em 30 de maio de 1975, intitulada “Verdade e vontade”²², o cronista explora a ida do primeiro-ministro Vasco Gonçalves a Bruxelas, e as falas proferidas lá, como ponto de partida para um comentário sobre qual é o papel efetivo da população no futuro de Portugal. Da mesma maneira que Plekhánov defenderia a necessidade de consciência para a concretização de um fenômeno, José Saramago apela, na crônica, à consciência de coletividade portuguesa. O cronista espelhará um discurso, com doses de otimismo por vezes utópico, construído com e dirigido

²¹ Essa figura da “imprensa imparcial” é explorada em várias crônicas: como em “Oficioso, mas não dessa maneira”, em que se defende que a aprovação das falas e atos do governo se dá por irem em direção aos anseios do povo (e também do cronista); ou ainda na sugestiva “Ser ou não ser Vasco”, em que brinca com conceitos como vascófilo e vascófobo, dizendo que compactua com as ideias de Vasco Gonçalves enquanto este direcionar-se para o socialismo, rompendo com ele em caso contrário.

²² Nesta seção (3.3), as citações indicadas apenas com o número da página referem-se a SARAMAGO, 1990, p. 243-4.

para a população. E por defender a implantação do socialismo em Portugal, por *simpatizar* com a Revolução e acreditar ainda em sua consolidação, o cronista estabelece-se como força propulsora desse processo.

Assim, ele inicia a crônica com um tom demagógico: “Nós, portugueses, estamos talvez a viver a hora de maior responsabilidade da nossa história contemporânea.” (p. 243) Contudo, como se trata de um escritor que mede as palavras, pesa-as e pondera-as, logo em seguida sente-se impelido a explicar melhor sua declaração:

Apesar de, em todas as circunstâncias, os vivos, pelo fato simples de o serem e de o estarem, tenderem a pensar que o seu tempo é precisamente o mais importante de todos os tempos, o decisivo, aquele que inflectirá o futuro de maneira radical (porque é sempre o nosso futuro que se joga) apesar desta humana vaidade de nos transformarmos em centro do mundo, não cremos que alguma vez estivessem colocados diante de nós tantos e tão graves problemas (p. 243)

Essa tendência de deter-se mais demoradamente sobre a sua própria fala, técnica que remete à característica conceptista da ênfase (por vezes insistente) às palavras e expressões apresentadas, está presente em toda a escrita saramaguiana. Mas, nas crônicas políticas, ela se delineia como um detalhamento da interpretação social do momento vivido em Portugal, ao mesmo tempo em que é um exercício de construção do seu discurso. E a preocupação do cronista em definir essa “hora de maior responsabilidade” segue, então, um duplo caminho, em que ambas as trilhas precisam constantemente estar à vista uma da outra: esse momento histórico é o mais importante, pois existem transformações observáveis na estrutura política do país; mas também por ser o único que efetivamente viverão, alertando para o egocentrismo criado por essa visão.

O cronista, por assumir-se como a voz do DN (uma vez que a coluna não era assinada, contando apenas com o cabeçalho: DN – Apontamentos) e, pretensamente, da coletividade portuguesa, posiciona-se como um “nós”, produzindo um espelho bilateral, refletindo tanto o cronista no povo, quanto o povo no cronista. Como Agnes Heller salienta, sobre o indivíduo na coletividade: “O homem torna-se indivíduo na medida em que produz uma síntese em seu Eu, em que transforma os objetivos e aspirações sociais em objetivos e aspirações

particulares de si mesmo e em que, desse modo, ‘socializa’ sua particularidade.” (HELLER, 1992, p. 80) Dessa forma, tornando-se “corpo coletivo”, o cronista vai prosseguir em sua caracterização da população portuguesa: “Somos, sobretudo, muito mais a termos consciência disto mesmo: quando em crises anteriores, desde o princípio da nacionalidade, se afirmou estar o futuro em perigo, é duvidoso que os riscos, supostos ou verdadeiros, fossem apreendidos pela *globalidade* do País.” (p. 243) [grifos nossos] Usando uma hipérbole, pois dificilmente a *globalidade* de Portugal teria real conhecimento da crise governamental do Verão Quente, o que o cronista realiza aqui é uma inversão da definição helleriana, isto é, as aspirações particulares são transformadas nas aspirações sociais, por meio do discurso enunciado. Como maneira de resgate histórico, e evocando desde os “princípios da nacionalidade” portuguesa, Saramago recorre ao artifício dos jogos de hierarquia nos momentos de crise, para apontar os interesses possíveis no desequilíbrio: “Muitas vezes aconteceu que os riscos só existiam para as classes dominantes, outras muitas aquelas em que tais riscos apenas a essas mesmas classes vinham a servir.” (p. 243) Estabelece-se, então, o cenário a ser pintado, em que a cor dos riscos (se favorável ou danosa) depende exclusivamente do impacto ocasionado sobre os detentores do poder.

E Saramago conclui essa apresentação sumária de sua visão da situação portuguesa pós-Revolução, com ares declamatórios: “Hoje, porém, aumenta de hora para hora a *nossa* consciência coletiva de povo: um grande corpo e um grande coração se agitam em Portugal: somos *nós* que nos levantamos.” (p. 243) [grifos nossos] Esse enaltecimento do povo português, ainda que soe ufanista, quer despertar o leitor para a necessidade do “levante”. Contudo, essa ação acaba por tornar o discurso alienado, não no sentido de não-atuante, mas sim no outro extremo, como mostra a ideia de Agnes Heller de que

as formas necessárias da estrutura e do pensamento da vida cotidiana não devem *se cristalizar em absolutos*, mas têm de deixar ao indivíduo uma margem de movimento e possibilidades de explicitação. Se essas formas se absolutizam, deixando de possibilitar uma margem de movimento, encontramos-nos diante da alienação da vida cotidiana. (HELLER, 1992, p. 37)

Essa atuação unilateral e restrita acaba por “ditar”, ou seja, recortar da realidade aquilo que pode (ou poderia) melhor exemplificar sua opinião sobre o assunto. E a cristalização da grandiosidade do Povo Português (com maiúsculas, como empregado em outras crônicas publicadas nos meses anteriores), que se queria sempiterna, vai, aos poucos, degradando-se, tornando-se turva e deixando entrever rachaduras. Se, durante todo o ano de 1974, um discurso inflamado fez-se ouvir, no ano seguinte a engrenagem otimista da implantação do socialismo começou a encontrar travas. Os sucessores dos Capitães de Abril perceberam as dificuldades de equilibrar uma inclinação socialista interna com as relações internacionais, e a nova ideologia estabelecida buscava concentrar-se apenas na noção de libertação total do fascismo (mais de um ano depois da Revolução dos Cravos), esquivando-se dos passos efetivos no avanço de Portugal.

José Saramago, nessa crônica, desvela esse tom, mais fruto da retórica dos calores do 25 de abril do que de uma análise mais criteriosa, e avança no texto estabelecendo um recorte no grupo almejado. Produz-se uma forma de antítese estilística, na qual a generalidade inicial afunila-se para um grupo mais restrito e realista: “Nós não significa todos nós, infelizmente.” (p. 243) Essa delimitação é utilizada como um “alerta” ao leitor, funcionando como uma forma de aviso sobre a existência de uma parcela contrária à Revolução. E a fala é complementada por uma inversão, como se o aposto *infelizmente* fosse usado apenas com o intuito de desmenti-lo: “Mas não percamos tempo a lamentá-lo: o que importa é que tenhamos identificado os traidores, os sabotadores, os provocadores de qualquer espécie e disfarce.” (p. 243) A sucessão de epítetos aos “contrários” à Revolução, numa gradação de ações negativas, indo da quebra de fidelidade ao embate deliberado, surge para contrapor e caracterizar as duas esferas existentes pós-Revolução: o “nós”, favorável à Revolução, que é o “grande corpo e grande coração” de Portugal; e o “eles”, os responsáveis pela “sabotagem”, pela morosidade no Processo Revolucionário. Há uma forma de pressão indireta, por parte do cronista, para que o leitor posicione-se no lado do “nós”, caso contrário fará parte do outro lado, contrário até mesmo ao Povo Português.

O que se nota nas crônicas políticas saramaguianas do período de *Os Apontamentos* é um analista social movido por paixões próprias, pelo anseio em busca da verdade. Para ele, a “verdade” a se realizar, naquele momento da história

portuguesa, seria a implantação do socialismo a qualquer custo, e a figura do primeiro-ministro Vasco Gonçalves torna-se a sua realização, segundo a visão do Diário de Notícias e de sua diretoria. De fato, as “paixões políticas” do jornal permeiam todas as editorias, como aponta João Figueira:

O DN, embora fosse e se assumisse um veículo preponderantemente informativo, ou seja, as notícias eram a principal matéria-prima do seu trabalho, isso não significava a ausência ou secundarização do comentário ou da opinião. Pelo contrário, *o jornal não dispensava de dar ao leitor a sua interpretação sobre as matérias que tratava.* (FIGUEIRA, 2007, p. 96) [grifos nossos]

Em meio a essa quase separação entre trigo e joio (revolucionários e antirrevolucionários), o cronista estabelece uma forma de ultimato ao leitor: “Deixemos de idealismos, de imaginar que poderíamos dar ao mundo o formoso exemplo de um povo unido, sem fenda nem mácula. Estão a viver no meio de nós os provocadores, os sabotadores, os traidores” (p. 243-4) Usando um recurso anafórico, e invertendo-se a ordem das referências, Saramago reitera o sentido depreciativo do “eles”, estabelecendo praticamente uma noção de “caça às bruxas antissocialistas”. E isso é aprofundado na continuação da crônica: “outros saíram daqui como cobardes; outros levaram dinheiro e competência; todos são culpados de crime contra o Povo Português.” (p. 244) Nessa tentativa de expurgo dos “inimigos”, o cronista quer que os leitores do periódico saibam identificar quem são esses culpados, e conclui: “Bem é que o Povo o não esqueça e que todas estas contas fiquem em aberto.” (p. 244) O recurso gráfico de apresentar o povo com maiúscula, como um ser único e coeso, é usado como técnica retórica, já usado em crônicas anteriores, utilizando-se de um todo para atingir as partes que o compõem, no caso: os leitores-indivíduos. Assim, sempre em nome dessa coletividade portuguesa, o cronista Saramago traça maneiras de conscientização, direciona-se para o leitor no sentido de não se deixar cair (a si e a ele) em espirais de silêncio, apagamentos da história política, suavizações das questões fascistas ou ainda uma repetição dos fatos.

O que acontece ao longo da crônica “Verdade e vontade”, bem como em dezenas de outras, é o cronista assumindo um ar “professoral” no tratamento com

seu leitor²³. Apresentando um recorte do cotidiano (e fica aqui a ressalva de que é um “recorte”, e não o “todo”), ele imprime ali a sua marca particular. Complementando o que foi dito anteriormente, em relação à forma de alienação atuante, István Mészáros observa a figura do “educador”:

O “educador”, que também necessita educar-se, é parte da sociedade alienada, exatamente como qualquer outra pessoa. Sua atividade, consistindo em uma conceituação mais ou menos adequada sobre um processo real, não é “atividade não-alienada”, em virtude do fato de estar ele, a seu modo, consciente da alienação. Na medida em que é parte da alienação, também ele tem necessidade de ser educado. (MÉSZÁROS, 2006, p. 166)

José Saramago, imerso no seu “mar ideológico”, produz constantes ondas de teor comunista em sua atividade de cronista político. Seu pensamento encontra-se educado não pela tendência de esquerda do governo, nem tampouco ditado pelo Partido Comunista, mas sim por um comunismo particular. Observa-se na literatura saramaguiana, aplicada à terminologia de Mészáros, o distanciamento de um comunismo como *movimento político*, atrelado a uma fase história, e uma proximidade com uma *prática social*, com um direcionamento humano (idem, p. 148). E a “alienação” atuante do cronista se quer terminantemente contrária à política do Estado Novo, e encontra em Vasco Gonçalves uma forma de reestruturação. Com isso, seu discurso (e o do DN) torna-se, por vezes, oficioso, como aponta João Figueira: “O PCP, o MFA e o general Vasco Gonçalves foram, respectivamente, o partido, a instituição e a figura que mais vezes foram referidos nos títulos do jornal, *sempre de forma elogiosa* e com maior destaque e acesso ao espaço do jornal que os opositores” (FIGUEIRA, 2007, p. 97) [grifos nossos] E os apontamentos saramaguianos, por sua vez, vão sustentar esse posicionamento.

Isso se nota na continuação da crônica, em que a “voz coletiva” apregoa: “Construamos, pois, a nossa vida. Construamo-la em verdade e em vontade, pois outro caminho não há.” (p. 244) Surgem, então, os termos presentes no título da crônica, evocados aqui como os sustentáculos principais do novo edifício do povo

²³ “Professoral” aqui com o sentido não de procurar doutrinar o leitor de forma unívoca, mas de procurar argumentar seus posicionamentos políticos por meio da palavra e da sua memória histórica, como salienta em passagem da crônica “Uma nova provocação”, de 20 de maio de 1975: “Alarmistas? Não, não somos. Temos apenas boa memória. A suficiente para não esquecermos a boa memória dos nossos inimigos.” (SARAMAGO, 1990, p. 236)

português. A verdade seria o que se vê, o que não está mais mascarado. A vontade seria o que se sente, aquilo que impulsionaria a busca por mais verdades. E o cronista aplica esses termos complementares à fala do primeiro-ministro, em discurso em Bruxelas: “Eu trago a verdade sobre o que se passa em Portugal.”, ao que comenta: “Estranha, singular sensação esta, depois de tantos anos de cultivo da mentira, ouvir na boca de um governante português a palavra ‘verdade’ e saber que é verdade... E não ter dúvidas sobre o teor de vontade que impele as palavras e os actos...” (p. 244) A figura de Vasco Gonçalves assume, assim, para o cronista, a representação de ambos os alicerces, verdade e vontade, necessários para a implantação do socialismo (governo) em Portugal. Essa representação do “abraçamento” do futuro português, pode-se remeter ao conceito gramsciano de “vontade concreta” (GRAMSCI, 1989, p. 47) de conhecer e utilizar a vontade, de tornar-se realidade da aplicação abstrata. José Saramago é um escritor pontualmente concreto, no sentido de que procura compreender o mundo através da racionalidade, aplicando seus anseios e ideias a um contexto verificável no real e na sociedade. E para além do conhecimento das vontades particulares, o cronista evoca, no texto, a importância do momento cultural e histórico para a coletividade, ou seja, o valor que o “homem coletivo” assume perante o desenvolvimento social. Para tanto, conforme Gramsci, estabelece-se “uma unidade ‘cultural-social’ pela qual uma multiplicidade de vontades desagregadas, com fins heterogêneos, se solidificam na busca de um mesmo fim, sobre a base de uma idêntica e comum concepção do mundo” (idem, p. 36-7) Apesar de utópica, essa diretriz pode sintetizar a ideia saramaguiana do povo tornar-se Povo, como esta e toda a sua produção cronística tendem a demonstrar.

O cronista principia a sua conclusão sobre a reunião de dirigentes políticos da Europa, entre os quais o primeiro-ministro, e a incursão desse nos territórios daqueles. Um teor bélico é retomado, pois o governante português “irá talvez encontrar alguns *amigos*. Vai encontrar, sem dúvida, *indiferentes* e *inimigos*. Como suas únicas *armas*, tem a verdade e a vontade. Nada mais.” (p. 244) [grifos nossos] Vasco Gonçalves funciona, nas crônicas políticas saramaguianas, como um catalisador de todo o processo socialista em Portugal. Para tanto, é enaltecido pelo cronista com cores, de certa forma, ufanistas, como ao prosseguir na composição da cena: “Não leva no bolso bombas atômicas nem forças armadas poderosas, não

pode ameaçar nem dar socos na mesa.” (p. 244) Esse delinear antibeligerante, ou melhor, de disparidade de forças, torna-se, então, mais nítido, pela identidade política de Portugal no período: “Representa um país que é, para outros países, um escândalo no mundo, um factor de perturbação na ordem capitalista, um espinho no pé do imperialismo. Para opor a tudo isto, repetimos, apenas a verdade e a vontade.” (p. 244) Como em um embate entre o Davi português e os Golias do *imperialismo*, conforme rotulado pela crônica, no qual a funda seria a vontade e a pedra, a verdade, José Saramago procura passar ao seu leitor a suma importância desse evento para Portugal, segundo a sua visão.

Com essa construção erguida diante dos conceitos de “verdade” e “vontade”, o que o cronista anseia é fazer com que o próprio povo português os use como sustentáculos. Em paralelo, podem-se observar as três formas apontadas por Gramsci para que a personalidade seja criada:

1) dando uma direção determinada e concreta (“racional”) ao próprio impulso vital ou vontade; 2) identificando os meios que tornam esta vontade concreta e determinada e não arbitrária; 3) contribuindo para modificar o conjunto das condições concretas que realizam esta vontade, na medida de suas próprias forças e da maneira mais frutífera. (GRAMSCI, 1989. p. 47)

Ou seja, no contexto português e pelo prisma do cronista Saramago, a vontade do socialismo só se concretizaria se o Povo se direcionasse para esse lado, se descobrisse as maneiras de seguir essa linha e qual seria a cadência desses passos. Para isso, não basta um governante assim o querer (ou então as Forças Armadas), ou então supor que o Povo possa se unir de maneira abrupta e harmoniosa. É necessário que se estabeleçam as bases e que se galguem os degraus de maneira constante e segura. É mirar-se em exemplos já existentes. A crônica, por fim, encerra-se com esse conselho, ou que melhor nome tenha, com esse desejo sintetizador:

Que essa verdade e essa vontade não sejam apenas suas [de Vasco Gonçalves]. Que todo o Povo Português desta exacta maneira se afirme perante os seus inimigos de dentro e perante os seus inimigos de fora. Como o fizeram, por exemplo, Cuba e o Vietname do Norte. Como a esta hora o está fazendo o primeiro-ministro. (p. 244)

Ainda que as crônicas de José Saramago estejam localizadas em determinado período histórico, seu autor quer, em seus textos, chamar a atenção para o ser social em sua constante evolução, seja por meio de um discurso irônico e conflitante com a ideologia, seja com loas e boas tintas às ideias com que compactua.

3.4. Os deslizes de um neossebastianismo: O povo à espera

“Ó Portugal, hoje és nevoeiro!”
Fernando Pessoa
 (“Mensagem”)

Em Saramago, a alusão é frequentemente usada, no sentido de chamar outros discursos e, com base nessa soma, atualizar o leitor sobre esse resgate. É o que acontece com o Camões de *Que farei com este livro?*, ou com o Jesus Cristo do *Evangelho* saramaguiano. Nas crônicas políticas há, por vezes, um desvio literário, ou melhor, foge-se ao elemento factual e volta-se mais para as representações e imagens de onde provém o narrador. A crônica datada de 17 de junho de 1975, intitulada “À espera de Godot?”²⁴, surge como um exemplo de como seu autor alia sua bagagem cultural ao comentário do momento histórico. Assim, a análise a seguir irá fazer a ligação e a análise do Godot beckettiano com os “Godots” antevistos e ansiados pelo povo português.

Na categoria teatral nomeada “teatro do absurdo”, em que a existência humana é representada no palco não mais por uma sequência narrativa linear e lógica, mas por um imobilismo apresentado em forma cíclica e imagens, pode-se notar que sua intenção funciona como “parte da incessante luta (...) para destruir a muralha morta da complacência e do automatismo, e para restabelecer uma consciência da situação do homem quando confrontado com a realidade última de sua condição.” (ESSLIN, p. 346) Nesse sentido, dramaturgos como Beckett e Ionesco querem o choque do público consigo mesmo, ou ainda, um questionamento sobre as realidades da condição humana em sua interação social. Assim sendo, enquanto esse gênero teatral tem como função indagar o homem sobre a sua

²⁴ Nesta seção (3.4), as citações indicadas apenas com o número da página referem-se a SARAMAGO, 1990, p. 262-4.

existência, o cronista político Saramago vai tecer comentários que apontam para as situações “absurdas” existentes na própria sociedade.

No título da crônica, além da referência explícita à peça de Samuel Beckett, *Esperando Godot*, acrescenta-se um tom interrogativo, como se fosse um questionamento da ideia presente na peça, associando-se à “espera” portuguesa da Revolução em *stand by*. Como uma forma de resumo da peça, a crônica se inicia, como o título, com uma pergunta: “Godot, quem é? Na peça de Beckett, todo o tempo se passava na espera e na esperança dessa entidade invisível que resolveria todos os problemas, quando chegasse. Quando chegasse, e se chegasse...” (p. 262) Como se percebe, essa figura desejada é o fio que ata as existências (ou existências suspensas) de Vladimir e Estragon. E o cronista prossegue na caracterização da peça:

Nenhuma diferença há entre o princípio dela e o fim, que a mesma árvore seca cobre ou agride o mesmo esperar e o mesmo desespero. Continuaremos a literatizar²⁵? Um pouco mais, apenas, para satisfazer o gosto... Aqueles personagens discutem, ferem-se, alternam ódio e reconciliação, tudo de acordo com a chamada natureza humana, para Beckett idêntica e transmissível de todos os tempos para todos os tempos (p. 262-3)

Funcionando como uma teoria da natureza humana do esperar, a peça de Beckett representa a dependência do homem diante de algo, ou ainda, uma forma de alienação cíclica, em que os elementos (cenários, diálogos, ações) são constantemente repetidos. Isso acaba por criar uma atmosfera de vidas paradas, ou não-vidas, pois a espera não se torna ação.

Para além dessa apresentação do homem enquanto ser objetivo que se liga a algum objeto fora de si, pode-se perceber que, segundo Karl Marx, em seus “Manuscritos econômico-filosóficos”, a humanidade confere ao homem a noção dessa ligação. “A natureza não está, nem objetiva nem subjetivamente, imediatamente disponível ao ser **humano** de modo adequado. E como tudo o que é natural tem de **começar**, assim também o homem tem como seu ato de gênese a **história**” (MARX *apud* MÉSZÁROS, 2006, p. 156) Esse é o ponto que falta aos personagens beckettianos, perceber que a natureza (ou o Godot) não vai ao seu

²⁵ Neologismo saramaguiano que parece evocar a definição dada ao cronista de ser um “contador de histórias”.

encontro como uma estranha forma de inércia. Há a necessidade de “começo”, de “ação inicial”, da ida até o objeto, e talvez aí resida a possível mensagem da obra. José Saramago parece compactuar dessa visão, pois além de aproveitar para “literatizar” um pouco, treinando sua verve, o enredo da peça vem para ilustrar a visão dos acontecimentos em Portugal no longo e sempre sustado processo revolucionário. Dessa forma, a frase que dá sequência à crônica começa a tornar-se uma referência tanto à peça, quanto à situação portuguesa: “tudo se resumiria a um eterno esperar, a um projecto contínuo, só projecto, sem começo sequer de realização, porque sem Godot nada se pode fazer e Godot não vem...” (p. 263) Assim, a tendência portuguesa a esperar por D. Sebastião (já referido na crônica “Ir e voltar”) é relacionada com a figura, também desejada, de Godot. Em ambos se cria um adiamento a uma ideia, não posta em prática simplesmente por se esperar uma utopia.

Após esse preâmbulo de explicação sobre Godot, o cronista lança seus olhos diretamente sobre Portugal, e principia, mais uma vez, seu estilo retórico, assemelhando-se a um discurso proferido: “E nós, em Portugal? Godot chegou a 25 de Abril, e tornou outras vezes: Junho, Setembro, Março recente, não por predestinação ou favor especial dos deuses, mas porque aqui nos esforçamos todos os que querem a Revolução e a estão fazendo.” (p. 263) Pontuando datas-chave no processo revolucionário, o cronista busca recuperar a memória do leitor para esses momentos, pressupondo, talvez, o princípio de ação que aconteceria quando Godot viesse. Por isso cita a data-mor de 25 de abril, em que a Revolução dos Cravos tem lugar; os avanços na independência das colônias portuguesas durante o mês de junho, com o apoio popular ao MFA durante a comemoração do dia de Camões e de Portugal, no dia 10; e as dissoluções de duas tentativas de golpe, por parte do general Spínola, de perpetuar-se no poder, em 28 de setembro (com o malogro do apelo à “maioria silenciosa” e saída do general da presidência) e em 11 de março (apesar de haver a conspiração de um novo golpe de Spínola para essa data, não se conhecem os apoios e estratégias existentes, tendo como desfecho a sua fuga para a Espanha). Vê-se, então, que o cronista resgata essas datas para afirmar, ou melhor, sustentar seu argumento com exemplos extraídos da história do país, para mostrar que é pelo envolvimento político que as realizações são feitas e Godot chega.

Prosseguindo na construção da analogia entre a peça beckettiana e o país, José Saramago compõe uma estrutura dual: “Esse Godot de carne, osso e vontade não precisa das artes da dramaturgia, mas depende da vitalidade de um processo que *muitas mãos empurram (bem ou mal) e outras muitas procuram travar.*” (p. 263) [grifos nossos] Os passos dados no PREC, efetivamente, precisam muito mais da “vontade real” (como apontado, também, na crônica anterior, “Verdade e vontade”), do que de uma “vontade sentida”, pois somente a primeira apresenta um resultado visível. Como se nota na sequência, em que a balança das mãos é medida, se há as que procuram “travar” os passos dados, é necessário haver uma força contrária, uma força de impulso para que se retome o caminho. E, para o cronista, não importa se essa força está resultando em êxito ou não, o que vale é a vontade da ação.

O envolvimento do homem com sua sociedade, similarmente ao envolvimento necessário da alma com o corpo, é defendido por Merleau-Ponty com base na percepção que o indivíduo possui desse fenômeno. Pode-se notar essa definição em fala intitulada “Marxismo e filosofia”, na qual o filósofo francês afirma que, no marxismo,

a “matéria” (e também a “consciência”) nunca é considerada à parte, mas é inserida no sistema da coexistência humana, fundando aí uma situação comum dos indivíduos contemporâneos e sucessivos, assegurando a generalidade de seus projetos e tornando possível uma linha de desenvolvimento e um sentido da história (MERLEAU-PONTY, 1984, p. 75)

Sobre Portugal das crônicas saramaguianas, em ligação com a questão beckettiana apresentada, o que se apresenta é a oposição do autor ao esquecimento que vê ocorrer da função da “matéria” e da “consciência”, tanto da parte do Poder, quanto do Povo. Ou seja, para o cronista, o processo da revolução portuguesa estava nas mãos (e na força produzida) do povo, não o povo em letargia, aguardando um impulso de alguém (um Godot ou um D. Sebastião) para pôr-se em movimento, mas sim aquele que se percebe parte de um destino coletivo e dotado um papel social. Segue nessa linha a crítica subsequente, que conclui a ideia delineada: “Daí certas paragens, certas suspensões, certas perplexidades e, hoje, diante de um tabuleiro de xadrez confuso, em que se perdem as melhores argúcias políticas, é como se tudo tivesse voltado a um princípio e recomeçassemos a

esperar Godot.” (p. 263) As “perplexidades” do cronista vão no sentido dessa espécie de retrocesso na revolução, do desvio do caminho iniciado, pois as conquistas prévias, os lances feitos, pareceram sustar-se diante de um “xadrez confuso”. Essa imagem terá particular relevância, pois, como num jogo, Saramago irá estabelecer nessa crônica os lados, os movimentos de parte a parte e a necessidade de se estabelecer uma estratégia, e praticá-la, se se quiser vencer.

Com uma forma de “humanismo anti-humanista”, conforme José Manuel Mendes definira sobre *A bagagem do viajante*, a escrita de José Saramago mantém-se com um racionalismo ainda adornado com vestes nacionalistas. O cronista busca ressaltar a importância das conquistas já realizadas, enaltecendo o povo português, de modo profuso: “Em datas que ficaram assinaladas e são momentos extraordinários de uma história que estamos construindo, as massas populares vieram para a rua, por si próprias movidas e fazendo suas as palavras de ordem dos partidos úteis à Revolução.” (p. 263) A ideia de a massa mover-se por iniciativa própria pode parecer ufanista aos olhos do presente, mas, com os intelectuais recém-saídos de uma ditadura, durante boa parte do ano de 1975, as iniciativas das Forças Armadas e de partidos antifascismo como PS e PCP foram vistas por eles e pela população como reflexo incondicional da pátria. Como se nota na expressão “fazendo suas as palavras de ordem dos partidos úteis à Revolução”, as tentativas de legitimação dos Governos Provisórios perante a política nacional precisam do respaldo (para não dizer vênias) do povo. Contudo, o escritor começa a desencantar-se da situação política portuguesa, pois não vê o envolvimento público possuir a mesma intensidade, muito menos o governo buscar o povo rumo à revolução.

O cronista assume para a si a função de interpretar e expor os fatos que julga relevantes para o momento histórico e social. Esse cronista, por ser diretor-adjunto do DN e membro do PCP, tem um discurso que transita entre a necessidade de vender jornais e a implantação do socialismo. Mas algo que em todos os textos se nota é a luta de seu autor contra a alienação do povo. Marx apregoava que a alienação surge como “um *divórcio* entre o individual e o social, entre o natural e o autoconsciente. Segue-se, em contraposição, que numa relação humana não-alienada, o individual e o social, o natural e o autoconsciente devem estar juntos – e formar uma *unidade complexa*.” (MÉSZÁROS, 2006, p. 160) A crítica a essa separação, referenciada também por Merleau-Ponty em outros termos, encontrará

ressonância em outras crônicas saramaguianas²⁶. Com relação à crônica sobre Godot, como visto, a “unidade complexa” foi estabelecida em 25 de abril e reafirmada em vários momentos, porém o “divórcio” já se faz sentir, uma vez que a estagnação do povo permanece.

A crônica “À espera de Godot?” pode se constituir como um divisor de águas, a se notar também em “Verdade e vontade” (seção 3.4), e que parece se consolidar durante o mês de junho de 1975. No cronista Saramago de *Os apontamentos*, vê-se a progressão de um nacionalista, confiante da implantação do socialismo em Portugal, para um cético, questionador dos interesses de um governo cujo posicionamento político parece ir afastando-se da esquerda. É dessa forma que o cronista se refere a esse Godot português, cada vez mais nebuloso e distante, e ao jogo do poder, cujas regras passaram a lhe soar estranhas. Se anteriormente os passos eram “a reacção atacara, o Povo respondia”, fica a pergunta para o tempo presente: “E agora?” Respondida pelo cronista logo na sequência:

A reacção ataca, ela ataca sempre, mas fá-lo sem dar espectáculo, como se precisamente jogasse na sobriedade política (poucas dezenas de armas roubadas não são coisa alguma, comparadas com as facilidades de uma fronteira aberta), e aproveitando este baralhar de cartas do Poder que está ocorrendo longe dos nossos olhos. (p. 263)

Dividem-se, então, os tempos: o passado, em que o Povo e o Poder (ambos com maiúsculas, indicando entidades coesas) seguiam juntos para barrar a reacção, leia-se, o fascismo, e implantar a revolução; e o presente, em que houve um distanciamento entre as esferas, dando margem a um regresso da reacção. Com isso, o cronista vê que se está desvirtuando do que realmente importa, algo como, em analogia à peça: enquanto se concentra a visão no caminho em que, talvez, Godot surja, alguém rouba a árvore seca, as botas apertadas, e tudo mais que haveria para pilhar.

²⁶ Pode-se apontar o ponto do cronista sobre os embates políticos entre partidos, em que estes não se decidem sobre o futuro do país, como em “O minuto das decisões”, de 23 de junho: “o socialismo vai ser construído com o povo português; quanto aos partidos, que decidam se querem participar na construção. Porém, não como empresários.” (SARAMAGO, 1990, p. 267) Ou ainda o voto feito à população, na sugestiva “O espírito de militância”, de 15 de maio: “assumir cada cidadão português as qualidades da militância, não por causa e pela causa de um partido, mas por causa e pela causa de Portugal.” (idem, 230)

O cronista refere-se novamente à peça de Beckett, como que numa síntese para a ideia apresentada: “pela primeira vez, em momento de crise, se passam tão poucas coisas à luz do dia e às claras, e tantas tão secretas, nos bastidores.” (p. 263) E o fato das ações passarem-se num outro lugar, na surdina, longe dos olhos, faz com que a noção de teatro do absurdo pareça desenvolver-se na política portuguesa, e conclui-se: “É como se o Poder (onde esteja) desconfiasse do peso das massas populares e da sua distribuição, e, desconfiando, prefira deliberar, apresentar e praticar. *Sozinho*.” (p. 263) [grifos nossos] O isolamento que o cronista percebe no Poder, explicitado pela ênfase da última frase, é apresentado no texto como algo a ser exposto e criticado. A desconfiança (termo usado duas vezes na frase acima) é uma das emoções que permeiam a peça de Beckett – outra seria a sensação de derrota –, e que contribui grandemente para que seus personagens permaneçam da mesma maneira e no mesmo lugar.

A fala de Saramago surge, no contexto de junho de 1975, como uma forma de combater a tendência à reclusão observada no governo, bem como na falta de relação do povo com a política. E pode-se traçar um paralelo com a concepção marxista de Mészáros sobre as maneiras de superar-se a alienação:

Do mesmo modo que a alienação não é um *ato único*, seu oposto, a superação da atividade alienada por meio da iniciativa autoconsciente, só pode ser concebida como um *processo* complexo de *interação*, que produz mudanças *estruturais* em *todas* as partes da totalidade humana (MÉSZÁROS, 2006, p. 167)

Na verdade, tanto a alienação, quanto a sua superação são cenários utópicos, existentes apenas como possibilidades e exemplos. Não se pode encontrar uma sociedade totalmente alienada, pois sempre haverá os “educadores” (vide definição na análise da crônica anterior) tentando pinçá-la do alheamento político. Assim como, em uma hipotética sociedade totalmente não-alienada, não seria necessário qualquer forma de “educador”, pois todos possuiriam pleno conhecimento dos papéis sociais a eles imputados e saberiam como relacionar-se. Com isso, pode-se inferir, tanto da parte dos teóricos, quanto do cronista Saramago, que seu intuito é o de *fazer pender* uma maior parcela da sociedade (na figura do seu interlocutor, o leitor) mais para o lado não-alienado, ou seja, chamar a atenção dos leitores para aspectos que precisam de uma análise mais pormenorizada. É o

que acontece na crônica de Godot, em que se subentende a necessidade de retomar a *interação* perdida entre o Poder, que se quer socialista, e o Povo, que se espelha no primeiro.

Como prenúncio de conclusão, Saramago resume todas as questões levantadas em duas frases: “Até agora, os avanços foram avanços populares. Agora, espera-se Godot, como quem só avançará o que Godot quiser.” (p. 263) A disposição do que foi e do que é adquire, na crônica saramaguiana, muito mais do que um sentido de comparação, pois acaba por produzir uma análise da possível evolução (ou retrocesso) do contexto vivido. O ano conturbado de 1975 experimentou altos e baixos, com os caminhos da revolução sendo trilhados e as barreiras a eles surgindo diuturnamente, e o cronista procurou atender à sua função de “mostrar, no correr do tempo, o correr dos casos...” (SARAMAGO, 1990, p. 20), segundo o seu prisma. Tanto no DL, quanto no DN, o que se pode notar é alguém que, além de apresentar os argumentos e exemplos (por vezes louvando, por vezes omitindo), trabalha o **como** o fazer. Na crônica analisada se entabulou a associação Godot-esperança – onde também se poderia ligar D. Sebastião –, e José Saramago irá construir um arremate indagador, que retoma a pergunta do início da crônica, e é direcionado, sobretudo, ao *nós*:

Mas, afinal, quem é Godot? O mais ousado dos que são disso mesmo hipótese ou a isso se candidataram? O mais credenciado entre tantos que igualmente se consideram? O que se explica? O que lisonjeia? O que combina? E, se combina, com quem e o quê? E vai ser possível combinar, sem estarmos *nós* na combinação? (*Nós, os que defendemos o socialismo, todos nós, e não apenas, é estultícia!, este jornal.*) (p. 263-4) [grifos nossos]

Traçando um esquema dos possíveis lugares de onde sairiam os Godots da pátria, o cronista finda chamando a atenção para a combinação a ser feita, na qual o *nós* do povo português pró-socialismo tem de ser levado em conta. José Saramago, enquanto diretor-adjunto do DN e comentarista político, estabelece nos *Apontamentos* a sua participação na revolução. Conforme István Mészáros observa, sobre a visão do homem social para Marx: “A ‘superação’ da alienação tem de ser vislumbrada em termos da *realidade social* efetiva, isto é, como uma transcendência da alienação na prática social, e não meramente na imaginação.” (MÉSZÁROS, 2006, p. 158) No contexto português, os diferentes grupos sociais deveriam, cada

um a seu modo e com suas armas, transpor a ideia de revolução para obter uma revolução prática. E se o papel do cronista/jornalista seria o de reportar e interpretar, cabia ao leitor somar à sua as ideias vistas. Assim, quando o jogo dos tempos é posto: “Que encontrámos hoje, ao acordar? Ou amanhã, se amanhã vier a ser?”, as questões se direcionam no sentido de pedir a quem lê que produza eco às perguntas feitas pela crônica, de modo a não ficarem restritas às páginas do jornal. E então se encerra o parágrafo, e o argumento: “Basta de perguntas, que já muitas foram e de difícil resposta.” (p. 264)

Como conclusão da crônica, e síntese argumentativa, Saramago dá uma alternativa à espera incessante (e infrutífera) de Godot: a vigília. “Pedem-nos vigilância, pedem vigilância ao Povo.” (p. 264) Deve-se estar a postos, esta é a palavra de ordem para o cronista Saramago. E se pode reparar que, tanto nessa crônica quanto nas restantes citadas, o sujeito enunciador quer abarcar em seu discurso a noção de coletividade, do intersubjetivo como propulsor de um levante popular. Como Husserl define, segundo leitura de Merleau-Ponty, na intersubjetividade, “o homem não aparece mais como um produto do meio ou como um legislador absoluto, mas como produto-produtor, como lugar onde a necessidade pode virar liberdade concreta” (MERLEAU-PONTY, 1984, p. 80) Para o cronista, é necessário deixar de se estar à espera da “mão salvadora”. E o único meio para isso é o Povo (com a maiúscula de praxe, para o sentido pretendido pelo escritor) tornar a participar da construção do país, desviando-se da indolência do alheamento político.

Dessa forma, e adquirindo um tom de gradação, Saramago compõe três frases, que seguem a mesma estrutura: “Nunca [a vigilância] foi negada, mas também nunca o vigiado foi menos visível. Nunca foi tão clara e evidente a necessidade da decisão final que nos permitirá passar ao trabalho socialista. Nunca foi menos claro o gesto desse passo.” (p. 264) Antevendo um ponto de virada, que culminará no ganho ou perda do socialismo, o cronista volta-se para a questão da obscuridade presente na política portuguesa. Como problemas e desafios a serem vencidos, o cronista aponta: a não-visibilidade dos opositores (vide crônica “O fascismo ao colo” e a busca pela identidade dos contrarrevolucionários); a urgência de limpar as vistas e juntar as mãos (como em “Estão a arder os rastilhos”); e a

retomada do caminho socialista, árduo, mas a ser feito com as pernas do povo²⁷. E então o cronista encerra o texto, com uma forma de otimismo reticente, que anseia pelo comprometimento, mas apenas quando ele estiver bem claro: “Vigilância haverá, sem dúvida. Vontade de socialismo, não menos. Mas que socialismo vai trazer Godot?” (p. 264) A dúvida que finda a crônica é a dúvida que perdurará durante todo o ano de 1975.

Nota-se, com base em “À espera de Godot?” e nas ligações com outras crônicas, que Saramago “não se fica pelo estaticismo, pela boa consciência dum augúrio que dura o instante de formular-se. O indômito dum gesto gregário está patente em todo o discurso” (MENDES, 1975, p. 231) O percurso de ida e volta, sempre presente de alguma forma na obra saramaguiana, aqui se realiza como resgate e reverberação. As frases e argumentos são feitos, não com o sentido de erudição e beletrismo, mas sim como contingente da inquietação do autor. O cronista (e o romancista posterior) quer extrair da e para a multidão as fagulhas que deflagrarão a chama de um saber político consolidado.

3.5. As armas da consciência contra a indiferença

A disciplina militar prestante
Não se aprende, Senhor, na fantasia,
Sonhando, imaginando ou estudando,
Senão vendo, tratando e pelejando
Camões
 (“Os lusíadas”, canto X, 153)

Ardiam casas, saqueadas eram
As arcas e as paredes,
(...)
Mas onde estavam, perto da cidade,
E longe do seu ruído,
Os jogadores de xadrez jogavam
O jogo de xadrez.

Ricardo Reis

As crônicas políticas, em José Saramago, mantêm sempre dois aspectos, simbióticos para a função da escrita: a feitura do texto literário, com suas figuras de

²⁷ Leia-se a “Carta aberta a Salvador Allende”, presidente chileno socialista, morto após o golpe militar de direita, em 1974, em que o cronista fala: “São muitas as nossas dificuldades e muitos os nossos inimigos. (...) Aqui, país que parece ter escolhido definitivamente o sebastianismo, julgamos que tudo se faria entre cravos e canções. Não sabíamos que o socialismo é difícil e não aprendemos nada com a tua morte.” (SARAMAGO, 1990, p. 314)

linguagem e associações tecidas; e a defesa do ideário socialista do autor, com suas interpretações e posicionamentos. Na crônica “A pena e a espada”²⁸, de 14 de agosto de 1975, existe uma espécie de síntese que integra todo o estilo cronístico saramaguiano até então. Define-se pela crítica aos discursos vazios, à verborragia estéril, preconizada desde “As palavras”, que acabou por acometer as esferas governantes dos momentos finais do PREC.

O autor inicia *in media res*, com uma frase que se assemelha à retomada de um discurso interrompido: “Não faz mal que as pessoas escrevam.” E a essa semente lançada, ele acrescenta: “Há mesmo quem disse faça ofício ou razão de viver, e graças a tal vocação (*que não chegaria a parte alguma se não se acompanhasse de uma obstinação pelo menos igual*) é que o mundo, em boa porção, se tem explicado a si próprio.” (p. 318-9) [grifos nossos] Conforme observado em outras crônicas, bem como nas obras posteriores a 1975, a sua escrita intenta ser o caminho, os óculos para se ver o mundo sem idealismos. O segundo passo dado por Saramago em sua escrita (o primeiro foram os poemas, e *Terra do pecado* seria, talvez, a vontade de se por a andar) mostra as firmezas da vontade de alguém que quer compartilhar com o leitor suas descobertas e inspirações.

Como aponta o pesquisador dos jornais do período, João Figueira, o *Diário de Notícias* “era um ator político com o seu campo de atuação perfeitamente definido que via o jornalismo como um instrumento ao serviço de uma causa e cuja missão e trabalho se esgotava na consecução desse objetivo” (FIGUEIRA, 2007, p. 107) Dessa forma, a função do DN era noticiar a revolução do ponto de vista, e com ideias, de esquerda. Para isso, omitia-se (ou denegria-se) a imagem dos partidos de direita (como o Centro Democrático Social – CDS²⁹ e o Partido Popular Democrático – PPD), bem como de todos os possíveis opositores ao PCP e a Vasco Gonçalves.

²⁸ Nesta seção (3.5), as citações indicadas apenas com o número da página referem-se a SARAMAGO, 1990, p. 318-20.

²⁹ Há, inclusive, uma crônica, datada de 13 de junho, com o título: “CDS: Como dizia Salazar”. Nela se critica o discurso proferido na televisão por Freitas do Amaral, diretor do partido, “denunciando” um posicionamento antirrevolucionário e ironizando o partido que “galhardamente ocupa, por provas públicas prestadas, a sua posição de extrema-direita. Desta maneira, a dita reacção e as camas que lhe andam nas franjas podem enfim abandonar aqueles outros partidos que vinham infectando, e concentrar forças neste outro partido que não é centro, nem democrático, nem social.” (SARAMAGO, 1990, p. 257)

Um dos mecanismos encontrados para se resguardar de críticas, recorrência nas crônicas de Saramago, é a “suavização” nas declarações dadas. Essa técnica funciona como uma defesa prévia, aplicando-se, além de um tom de autodepreciação, uma ironia ocasional: “Por aqui se entende que não iríamos propor-nos como julgadores de quem deve ou não deve escrever: além de que, em troca, não faltariam catões que nos aconselhassem, a nós, outro ofício...” (p. 319) Algo também vislumbrado pouco depois, quando o cronista, usando parêntesis como um recurso gráfico de confiança ao leitor: “(fique desde já declarado que não é dito para ofender, neste tempo em que com tanta facilidade as pessoas se melindram e querem tirar desforço)” (p. 319) O “tempo das ofensas” é ironizado pelo escritor Saramago, para quem condutas excessivamente rígidas acabam por anuviar a visão real das coisas³⁰.

E como um eco que partira da crônica “As palavras”, o cronista enumera as funções da escrita:

Escreve-se por tudo e para todos os fins: para explicar, para insinuar, para mentir, para dizer a verdade, para estar de acordo, para contrariar, para construir plintos, para tirar o chão de debaixo dos pés, para insultar, para enfeitar lisonjas, para comércio, para suborno, para a paz, para a guerra... (p. 319) [grifos nossos]

A palavra comporta diferentes sentidos e intenções. E a escrita, como fenômeno, pode se tornar caminho ou desvio, isto é, a palavra é ponte e máscara da ideologia governante. E o cronista Saramago de finais de 1975 quer que a escrita seja instrumento de ação, com direções práticas.

Também se pode notar, na crônica, que a arte da desconversa também se estabelece como uma constante saramaguiana. Iniciando-se com o valor da escrita, chega-se, por fim, à primeira parada que o cronista queria encetar: o direcionamento ideológico dos discursos: “Muitas vezes se escreve para dar sentido à ação, ou, mais impuramente, para lhe sobrepor uma justificação ideológica que a prática já viria desmentindo.” (p. 319) Ou seja, o comentarista político percebe, em meio às falas (em excesso) feitas nos altos escalões políticos, uma falta de ação para

³⁰ Como se nota, também, na crônica “O décimo terceiro apóstolo”, presente em *A bagagem do viajante*: “Isto é uma terra de gente suscetível, que preza muito as convicções dos seus avós e tem ainda na memória os *bons tempos em que se celebravam festivos autos-de-fé*” (SARAMAGO, 1996, p. 115)

Portugal. E se, na crônica “À espera de Godot?”, o Povo e o Poder não poderiam ficar à espera de algo, dois meses depois se faz a análise de um alheamento na escrita política. Pois, se havia o costume de explicarem-se os atos pelas falas, o cronista descobre, então, possíveis justificativas ou “emendas” para as novas ações. Isso se pode compreender, ao observar o contexto histórico português pós-salazarismo, pois os políticos, bem como os militares, descobriram o poder como um instrumento de difícil manuseio, mas que exercia sedução em quem o detinha.

O próprio autor comenta, ao pensar a situação política de 1975, que Portugal “passa da situação em que estava para uma situação de liberdade, de democracia, mesmo não tendo em conta a relatividade desses conceitos e, sobretudo, a prática deles.” (SARAMAGO *apud* DUARTE et al, 1988, p. 93) A esses navegantes inexperientes, que não descobriram ainda todas as funções do barco comandado, o cronista quer alertar para os piratas, que estão prontos para reclamarem a embarcação recém-conquistada.

E assim, após o preâmbulo da escrita como função necessária e capaz de explicar pensamentos e ações, o cronista começa a delinear a intenção presente na crônica, surgindo com uma espécie de aforismo: “Também se escreve para aprender.” (p. 319) A sequência irá nomear quais são as formas de escrita que o autor evidencia: “Isto vem sucedendo com muitos dos nossos militares, a quem apenas tinham ensinado ou de quem apenas exigiam os deveres do quartel, consubstanciados ou não no relatório.” (p. 319) A aprendizagem pela escrita aqui vista é como se os militares percebessem que poderiam discursar, fazer tratados, e comesçassem a exercitar a descoberta. A crítica reside no fato de que, para usar-se uma comparação referente à classe literária, isso se faz no estilo da *arte pela arte*, ou seja, escrever para atender ao fato de o poder fazer, sem um envolvimento pleno com o mundo. No caso citado, esse possível divórcio não se aplicaria, necessariamente, à classe artística, mas sim à classe política.

A retrospectiva histórica feita pela crônica dá conta do cenário pintado:

Com o 25 de Abril (feito por militares, não o esquecemos), e após um breve período em que a superstição do prestígio paisano ainda se impôs, os nossos homens fardados, *primeiro de capitão e general e depois de general a soldado*, lançaram-se nos *prazeres* da escrita e da oratória, o que começou por pôr exigências prévias de reflexão... (p. 319) [grifos nossos]

Mesmo na crítica, Saramago faz loa ao 25 de abril dos militares, pois foi deles que partiu a iniciativa de queda do governo de Marcelo Caetano. Contudo, não se pode viver em saudosismos (como a crônica “Ir e voltar” já exemplificou), e por isso os homens fardados, em seus “prazeres da oratória”, precisam ter as falas e ações postas em análise. Pode-se notar, na construção argumentativa de José Saramago, as outras vias que se abrem, dividindo-se da frase principal, por meio de palavras e expressões que evocam diversas referências. No exemplo supracitado, vê-se a gradação da conquista dos militares, palmo a palmo, rumo ao poder do país. Primeiro com certo receio (ou superstição, como nomeia o cronista), como se entrassem num espaço em que não se reconhecessem. Depois as altas patentes, que tomaram o poder, começaram a ousar mais em suas fronteiras, e veem-se os Capitães de Abril e os generais, como António de Spínola (autor de *Portugal e o futuro* e primeiro presidente da República pós-25 de abril). Por fim, as Forças Armadas, de maneira mais abrangente, “de general a soldado”, descobriram-se intelectuais e – aproveitando o título da crônica – trocaram a espada pela pena.

Em sua *Concepção dialética da história*, Antonio Gramsci aborda a importância da discussão, pois é por meio dela que se atinge “o ponto de passagem ‘lógico’ de toda concepção do mundo à moral que lhe é adequada, de toda ‘contemplação’ à ‘ação’, de toda filosofia à ação política que dela depende.” (GRAMSCI, 1989, p. 54) O que se percebe no contexto de “A pena e a espada” é que o inverso se deu, e que, após a prática da revolução, os militares puseram-se a filosofar, deixando de continuar atuando sobre a realidade.

Com isso, a reflexão do cronista encaminha-se para o lado irônico, apresentando um duplo paradoxo:

Daí que provavelmente tenhamos, nós, analfabetos em mais de 35 por cento, se não as forças armadas mais inteligentes do mundo, pelo menos das mais aptas a argumentar, a discutir sobre pormenores, a teorizar infatigavelmente, e também, não há bela sem defeito, mais tentadas a deslizar para os comprazimentos da escolástica política... (p. 319)

A intelectualidade das forças armadas aproxima-se de uma “escolástica política”, ou seja, procurar entender o corpo social apenas por meio de diálogos,

teorias e argumentos. Logicamente que o objetivo da crítica não seria negar aos governantes o direito de filosofarem, mas o que o cronista aponta é o contexto em que isso se desenrola: “Esse não seria grande mal, e daria gosto ao intelecto, se os *tempos corressem remansosos, entre o trabalho profícuo e o lazer legítimo.*” (p. 319) [grifos nossos] Assim sendo, o que escapa aos militares filósofos dessa época é justamente o fato de distanciarem-se da ação, que ainda estava acesa, se não incandescente, e refugiarem-se em tratados e documentos.

As rupturas nas esferas políticas, com o distanciamento abissal entre PS e PCP (dois partidos com notada influência popular), dividiram os militares em três grupos: o Grupo dos Nove, aliando-se ao PS; o Grupo Gonçalves, ao PCP; e a esquerda radical populista, ligada à extrema-esquerda. Como a historiadora Maria Inácia Rezola aponta, em meados de agosto de 1975, “a tão apregoada unidade do MFA cai definitivamente por terra. O país era atingido por uma verdadeira epidemia de planos.” (REZOLA, 2007, p. 222) E a voz do DN, e de José Saramago, apesar de notadamente parcial ao segundo grupo, fala nessa crônica a todos os governantes militares, alertando para o perigo de assim proceder.

Usando uma linguagem próxima da oralidade, o cronista estabelece uma analogia histórica: “Não vamos invocar aqui os sábios de Bizâncio, ou invocamos, sim senhores, mas sem acentuar demasiado”. E após essa comparação feita com ares de recusa, o autor a explica, pois os sábios em questão, “tendo os invasores em frente das muralhas da cidade, discutiam aprazivelmente o problema do sexo dos anjos ou outros de parelha importância.” (p. 319-20) A imagem criada, similar à dos jogadores de xadrez no poema de Ricardo Reis citado no início dessa seção, totalmente absortos no jogo e ignorantes da face sanhuda dos invasores, mostra o alheamento existente diante de um problema real. E em referência ao tema, com base num provérbio: “*Primum vivere, deinde philosophari*”, Gramsci compara essas duas esferas e suas relações possíveis: “Na realidade, não é possível destacar o viver do filosofar; todavia, o provérbio tem um significado prático: viver significa ocupar-se principalmente com a atividade prática econômica; filosofar, ocupar-se com atividades intelectuais de *otium litteratum*.” (GRAMSCI, 1989, p. 50) Dessa forma, os militares destinam seus esforços no sentido da palavra, obliterando as funções práticas de comandar e guardar o país. A harmonização das duas esferas é

possível, mas deve-se saber dosar a atividade prática com o “ócio das letras”, e adequando-se às exigências sociais, antes das particulares.

A preocupação do cronista volta-se para o esquecimento da primeira e a empáfia quanto à segunda, por parte dos militares governantes. E define o enfoque de sua associação:

Perante a facúndia verbal dos nossos militares, todos oradores, todos homens de caneta, todos escritores ou quase, e pelo menos *todos melhores do que jornalistas* – as assembleias de Bizâncio ocorrem-nos à lembrança, não tanto por causa dos sábios (cada Bizâncio e cada Lisboa têm os sábios que podem), mas por causa dos invasores... (p. 320) [grifos nossos]

A figura dos invasores é tratada aqui como o elemento mais importante da cena. Os sábios de Lisboa, produzindo textos e discursos políticos, parecem ter-se isolado do povo, deixando tudo à mercê dos inimigos. E os jornalistas (segundo o cronista, uma classe rebaixada pelos demais) chamam para si o valor de interpretar e expor os fatos³¹. Alcinhando-se integrante dos “jornalistas revolucionários” (SARAMAGO, 1990, p. 294), José Saramago pretende, por meio dos apontamentos captados, ilustrar melhor o palco onde se apresentava “o espetáculo que Portugal dá aos outros e a si próprio”: “os letrados, praticamente, não abrem a boca, os militares não mostram jeito de fechá-la, e os invasores, esses, não estão fora das muralhas, mas dentro da cidade, dentro do País, no próprio coração do Povo.” (p. 320) Na verdade, o cronista não quer dar a entender que o Povo esboçava sentimentos contrários à revolução, mas que os invasores já se haviam instalado e estavam minando as bases populares já conquistadas.

Com base na visão saramaguiana sobre a ruptura delineada nessa época, pode-se relacionar como meio almejado pelo cronista um governo baseado no leninismo, como observado por Merleau-Ponty:

O segredo do leninismo estava na comunicação que conseguiu estabelecer entre a massa e os chefes, entre o proletariado e sua “consciência”. Isto supõe chefes que não se fecham num escritório e

³¹ Sobre o problema da imprensa, vale ressaltar a definição presente na crônica “Outro soldado morto”, de 21 de julho de 1975: “Esta Imprensa portuguesa, para que serve? Em primeiro lugar, na opinião de alguns de dentro e de alguns de fora, para ser a pior do Mundo. Se opina, asneia; se informa, especula; se diz, não devia ter dito; se omite, atraiçoa; se pede explicações, é intrometida; se decide governar-se com a prata da casa, é provinciana.” (SARAMAGO, 1990, p. 292)

que saibam explicar às massas aquilo que lhes propõem; supõe um diálogo e uma troca entre as massas, que indicam a cada momento o estado da revolução *efetiva*, e o centro, onde se elaboram as *concepções* e perspectivas revolucionárias. (MERLEAU-PONTY, 1984, p. 19)

A perda do diálogo é o fato para o qual a crônica alerta. E a troca a se estabelecer, para Saramago, encontra-se deficitária: as massas não podem indicar o estado da revolução, pois não sabem ao certo o que (ou quem) esperar; e o centro, ou seja, o Poder, tem preocupação com concepções muito mais de ataques do que de defesa do território conquistado.

Finda-se, então, o cenário construído pelo cronista, num estilo que já parece conter os elementos de uma impessoalidade, envolta em uma atmosfera caótica e sufocante, retomados na Conservatória Geral do Sr. José, em *Todos os nomes*, ou, mais evidente, no turbilhão político kafkiano de *Ensaio sobre a lucidez*. O que se vê é que “os documentos entraram em inflação acelerada, as reuniões multiplicam-se palavrosamente da noite para dentro do dia e do dia para dentro da noite. *É o reino da palavra.*” (p. 320) [grifos nossos] A definição dessa nova monarquia, imersa num mar “palavroso”, é, para Saramago, o destino de um povo que conquistou a liberdade, mas não aprendera a lidar com ela. Por isso, fecha esse argumento constatando: “Foi no que veio a dar um silêncio de séculos e uma sufocação de cinquenta anos.” (p. 320) Sem reticências, pois é uma afirmação peremptória que o cronista faz e que compreende tanto a inércia portuguesa (oriunda desde o sebastianismo), quanto a censura salazarista.

Após a apresentação dos problemas, o cronista transfere seu discurso para outra vertente: a postura a se tomar em face deles. Faz-se uma espécie de concessão aos “sábios de Lisboa”, em atitude retórica de convencimento, para melhor apresentar sua contraproposta: “Assim seja, já que assim tem de ser: escrevam, falem, teorizem, proponham, inventem uma, duas, três alternativas, sejam profusos e brilhantes, cultivem o estilo do improvisado ou da prosa castigada” (p. 320) E para esses “ourives do verbo”, esses neoparnasianos, Saramago ainda sugere algumas bases literárias: “sejam ao mesmo tempo Vieira, Bernardes, José Agostinho de Macedo, Bocage para o verso, Herculano para a história, ou Fernão Lopes, ou Camilo, Júlio Dinis se quiserem” (p. 320) Percorrendo, nessa lista de nomes, a literatura portuguesa em vários de seus expoentes, o cronista tece os caminhos

possíveis para a intelectualidade dos governantes. Se assim lhes aprouver, que se tracem discursos conceptistas como os do padre António Vieira ou de Manuel Bernardes, delineiem-se imagens na poesia, como as de Agostinho de Macedo ou de Bocage, ou ainda se treinem ritmos narrativos, como dos demais. Contudo, após essa elegia às letras portuguesas, forma-se uma cisão que deixa ver o outro lado: “mas reparem que temos os invasores em casa, que os anjos afinal não têm sexo nem anjos há, que este país está escorregando para o caos político e econômico, para o caos social.” (p. 320) A realidade, fora da torre de marfim, já está com a sua sanhuda face diante deles, e não há mais tempo para perderem-se em divagações. O cronista alerta para a sucessão que ocorre do “reino da palavra” para o “caos social”, se esse alheamento persistir, além da consequente perda dos resultados obtidos.

Assim sendo, vê-se que, em “A pena e a espada”, é a própria cabeça do corpo social que se encontra alienada. Se em “À espera de Godot?” a separação entre o Poder e o Povo era danosa, por esperarem por algo fora deles mesmos, aqui essa separação já se consolidou. Saramago apresenta os dois pontos de vista desse corpo social que se chama V Governo Provisório: em relação ao conteúdo, os temas parecem distanciar-se do governo efetivo (como dá a entender, também, a crônica de 6 de agosto de 1975, intitulada “Um governo menos provisório”), os ataques mútuos e as rupturas dentro dos setores políticos fazem com que as atenções se voltem recorrentemente para os brios e imagens almejadas, e não mais para as políticas interna e externa; e quanto às formas discursivas, além de cartas abertas publicadas em jornal³², as falas vão elevando-se de tom, sobretudo com o *Documento dos Nove*³³, publicado em 7 de agosto, em que nove conselheiros da Revolução atacam o desvirtuamento do programa do MFA e criticam arduamente o Governo Provisório. Todos esses discursos acabaram por gerar tal clima de instabilidade política que o país, quase em forma de conspiração, estava à beira de uma guerra civil.

E José Saramago, inserido nesse contexto, finaliza sua crônica com as culpas devidas a cada esfera:

³² Como a de Mário Soares, líder do PS, intitulada “Repare Sr. Presidente”, em que fala, entre outras declarações, que o V Governo Provisório “não tem condições para resolver a maior parte dos graves problemas que afligem o nosso povo.” (SOARES *apud* REZOLA, 2007, p. 193)

³³ Disponível na íntegra em: < <http://www1.ci.uc.pt/cd25a/wikka.php?wakka=ddnc> >

Por culpa de quem? Dos paisanos, sem dúvida, de nós todos que não sabíamos antes nem aprendemos o bastante depois. Mas também dos militares, de vós, que tanto falais, tanto escreveis – e tão pouco fazeis contra os invasores, contra as novas falanges do fascismo, contra o Bizâncio que estais sendo. (p. 320)

Fazendo a distinção entre o “nós” e o “vós”, o cronista não quer medir as faltas, pesar o *déficit* de um lado e do outro, mas quer mostrar de que forma vê os obstáculos a se transporem por cada parte. A aprendizagem do Povo, se antes estava sufocada, agora já se pode retomar, e se deve retomar. E a consciência dos militares, do Poder, deve seguir no sentido de reparar os erros e não os justificar com mais documentos ou acusações aos outros. As crônicas dessa última parcela de 1975, até o golpe do PS, em 25 de novembro, revelam um jornalista/escritor para quem a utopia socialista em Portugal revelou-se somente isso, uma utopia. Os militares, os partidos, o povo, todas as esferas vão se despetalando e tornam-se grupos distintos e separados.

Como *coda* a essa crônica, Saramago busca uma comparação mais eficaz, que deveria ser mais almejada pelos governantes portugueses, tão preocupados com o estilo e teor de seus documentos: “E acabamos propondo-vos um outro patrono e modelo literário, a juntar à meia dúzia que acima ficou, já que tanto hesitais ante modelos de socialismo.” (p. 320) A crítica irônica ao silêncio percebido no governo em torno do socialismo russo, em que não se nominam as ideias de Lênin ou Trotsky, intenta salientar ainda mais o nome apontado, como se não admitisse contestação de parte alguma. “É ele Luís Vaz de Camões, aquele que deve ter aprendido a escrever com a mão esquerda, para não largar da direita a espada...” (p. 320) Mostra-se, por fim, a justificativa do título “A pena e a espada” e faz-se exposta a ambivalência necessária, já realizada por Camões, para que o país torne-se seguro nos passos dados: as produções literárias deveriam fazer par (e não sombra) às produções políticas. E a figura do poeta-soldado vem, na crônica, para representar o equilíbrio devido entre o exercício literário e retórico e a luta pela pátria.

Conclusão

O percurso empreendido até aqui, com suas dez paragens e seus caminhos abertos para outras tantas, encaminha-se para um fim. Ou melhor, para um novo início. Como José Saramago concluiria, ao término de sua *Viagem a Portugal*, “a viagem não acaba nunca. Só os viajantes acabam. E mesmo estes podem prolongar-se em memória, em lembrança, em narrativa. (...) É preciso voltar aos passos que foram dados, para os repetir, e para traçar caminhos novos ao lado deles.” (SARAMAGO, 1997, p. 387) E o roteiro para o romancista a haver tende a expandir-se, pois tanto o cuidado lírico da linguagem quanto a preocupação com o engajamento social encontra nas crônicas sua concretização mais próxima ao leitor. O cronista Saramago realiza-se, duplamente, como um *homo viator*: no sentido próprio do gênero, uma vez que a crônica transita por assuntos, temáticas e linguagens sem definir-se explicitamente em nenhum; mas também na figura de José Saramago, como intelectual que quer tornar a ver o que já foi visto, que quer supor, imaginar e compreender o que se apresentou aos olhos, ou ainda, que procura reter imagens onde talvez haja algo “derradeiramente entendido”, como seu avô Jerónimo também o fizera.

A viagem nas crônicas de Saramago é feita em período conturbado, em que ora se procura escapar para outro mundo, que não este, ora se imerge totalmente para se tecer apontamentos. As revoluções políticas do país acontecidas durante os oito anos de seu trabalho cronístico (1968-1975) servem de mote ou desvio, conforme a atmosfera circundante. Basta lembrar, por exemplo, da censura feita a “O eufemismo como política”, ou ainda do cuidado constante com os termos usados, medindo-os para não dizerem demais (com especial atenção à crônica-chave de toda esta dissertação: “As palavras”). E a formação social do cronista, nesse período, seria a base para realização do posterior ficcionista. Não se quer com isso dizer que, em glosa de fala de José Saramago, o *Memorial do convento*, por exemplo, não existiria se as crônicas não tivessem sido publicadas. O que se pode observar é que, com base na evolução do tratamento de motivos na prosa (e nesse sentido as crônicas são o estopim), o escritor começou a trilhar um caminho ascendente de sua linguagem literária, com seus instrumentos e funções.

Sobre o “trabalho cronístico”, como apontado acima, vale lembrar que, como a crônica dividia seu espaço com outras seções do jornal, seu autor precisava descobrir maneiras de se fazer ouvir de modo mais próximo ao leitor. O que garantiria a sua sobrevivência (do cronista, afinal de contas) seriam, além da pontualidade, as repercussões geradas e a aprovação do público. Assim sendo, e como se pode notar nas crônicas analisadas, José Saramago cria jogos verbais em que, exercendo a função de par, o leitor é convocado a participar. Poder-se-ia entrever, então, certo ar “ditatorial” na prosa saramaguiana, devido ao seu envolvimento e divisão estabelecida, como na definição de um “nós” pró-revolução e um “eles” reacionário, ou ainda no narrador que intenta comprovar teses pré-estabelecidas, como em “A pena e a espada”, futuramente desembocando na voz racional-analista de *Caim*, por exemplo. Mas, para além disso, há um caráter de profissão de fé do cronista como observador do seu tempo (tanto histórico quanto humano), que procura passar o **seu** modo de ser e estar no mundo.

Logicamente que, em vista do público heterogêneo que o jornal atinge, o cronista precisa encontrar um meio-termo para fazer-se entender por todo leitor. E Saramago, em estilo que lhe seria próprio, busca encontrar uma ligação com quem lê suas crônicas. Se, em “A vida é uma longa violência”, ele sugere a um vizinho queixoso de quase nunca as entender: “Leia duas vezes, amigo, leia duas vezes!” (SARAMAGO, 1997, p. 127), isso parece também ecoar em todas as demais. A sensação de conversa ligeira, como para não perder o fio de pensamento, ganha nessa parcela da obra saramaguiana uma forma de leveza e proximidade. Mas, concomitantemente, há a necessidade da “segunda leitura”, pois há uma outra camada de sentido (alegórico, crítico, irônico) que pode reverberar, desde que frutifique, usando a analogia vieiriana.

Como o próprio autor aponta em “Viagens na minha terra”, sobre o percurso feito pelas crônicas: “São como pontes lançadas no espaço vazio à procura de solo firme onde possam assentar a sua esperança de duração.” (idem, p. 52) A fugacidade, mais proeminente nas crônicas do que em romances e contos, por exemplo, é a ideia oscilante em todas as quatro coletâneas aqui abordadas. E a desesperança de encontrar-se com o outro, de chegar-se à compreensão da sociedade no turbilhão dos tempos, de ter e produzir uma voz consciente, tudo isso são as preocupações de José Saramago, constantemente moldadas no texto.

Não apenas como textos literários, as crônicas saramaguianas devem ser encaradas como gestos de intervenção: de cunho humano, pois é aí que reside a evolução, e o cronista de *A bagagem do viajante* e *Deste mundo e do outro* irá pintar pequenas telas de valores humanos, como a esperança, a simplicidade e o respeito; de cunho cultural, pois é somente por meio do resgate e reconhecimento das conquistas passadas que Saramago concebe a sustentação de um povo; de caráter sociopolítico, pois não basta deter-se em um saudosismo ou espera infrutífera do que poderá ser, mas há a necessidade de uma participação social ativa ou, ao menos, de um acesso à informação e sua real apreensão por parte do leitor. É um caminho complexo, no qual o cronista dá os passos possíveis (devido à censura, ao direcionamento do periódico, da linguagem empregada e do público almejado), tendo, como única arma, o texto.

O romancista que por várias vezes usou uma alegoria que se torna indagação ao leitor (indo desde a cena das formigas que observam de modo ameno o espancamento de um camponês pelos soldados em *Levantado do chão* até a morte vestida para um recital de violoncelo em *As intermitências da morte*) traz dentro de si o cronista. Apesar de serem a mesma pessoa, aquele recorre constantemente aos ensinamentos adquiridos desse, como se exemplifica no discurso de entrega do Nobel; em várias passagens de *As pequenas memórias*; no transporte de “Apólogo da vaca lutadora” para a boca de Subhro, em *A viagem do elefante*. Mas além das temáticas, a própria noção de participação política, de um intelectual que, em seu Caderno, louvou a eleição de Barack Obama e repudiou as ações de Israel na Faixa de Gaza, já se apresenta nas crônicas.

Com tudo isso, e analisando a obra saramaguiana em sua totalidade, pode-se confirmar a declaração dada a Carlos Reis de sua obra refletir as preocupações da pessoa do autor, em que “se observaria uma coerência, uma tentativa, um esforço para dizer e para **dizer-se** que pode ser uma espécie de *fil rouge* que acompanha toda a obra.” (SARAMAGO *apud* REIS, 1998, p. 53) Essa linha, encarnada, do contador de histórias que tece seus pensamentos em personagens e ações, foi aqui apresentada em seus primeiros pontos dados. E neles já se pode notar a capacidade de expressão literária e política que José Saramago poderia costurar.

Referências

Livros de José Saramago

- _____. *A bagagem do viajante*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- _____. *A jangada de pedra*. São Paulo: Círculo do livro, 1986.
- _____. *A noite*. Lisboa: Editorial Caminho, 1979.
- _____. *A viagem do elefante*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- _____. *As intermitências da morte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- _____. *As pequenas memórias*. Lisboa: Editorial Caminho, 2006.
- _____. *Caim*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- _____. *Deste mundo e do outro*. Lisboa: Editorial Caminho, 2002.
- _____. *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- _____. *Ensaio sobre a lucidez*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- _____. *História do cerco de Lisboa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- _____. *Levantado do chão*. Rio de Janeiro: Record, 1979.
- _____. *Memorial do convento*. São Paulo: Círculo do livro, 1982.
- _____. *O ano da morte de Ricardo Reis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- _____. *O conto da ilha desconhecida*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- _____. *O Evangelho segundo Jesus Cristo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- _____. *O homem duplicado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- _____. *Objecto quase*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- _____. *Os apontamentos*. Lisboa: Editorial Caminho, 1990.

_____. *Que farei com este livro?* São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. *Terra do pecado.* Lisboa: Editorial Caminho, 1997.

_____. *Todos os nomes.* São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. *Viagem a Portugal.* São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

Livros sobre José Saramago

ARNAUT, Ana Paula. *José Saramago.* Lisboa: Edições 70, 2008.

CERDEIRA, Teresa Cristina. *O avesso do bordado.* Lisboa: Caminho, 2000.

COSTA, Horácio. *José Saramago: o período formativo.* Lisboa: Editorial Caminho, 1997.

MENDES, José Manuel. *Por uma literatura de combate.* Lisboa: Bertrand, 1975.

REIS, Carlos. *Diálogos com José Saramago.* Lisboa: Caminho, 1998.

SEIXO, Maria Alzira. *Lugares da ficção em José Saramago.* Lisboa: IN-CM, 1999.

Artigos sobre o autor publicados em periódicos

MOUTINHO, Isabel. "A crônica segundo José Saramago". In: Colóquio/Letras, n° 151/152 (José Saramago: o ano de 1998), Janeiro-Junho, 1999. p. 81-91.

PALMA-FERREIRA, João. "José Saramago: Deste mundo e do outro". In: Colóquio/Letras, n° 120, Abril-Junho, 1991, p. 117-123.

SARAMAGO, José. "De como a personagem foi mestre e o autor aprendiz." In: Jornal de Letras, Artes e Ideias. *Saramago no reino do Nobel.* Ano XVIII, n° 736. De 16 a 29 de dezembro de 1998. P. 10-3.

Sites sobre o autor

O caderno de Saramago. < [HTTP://www.caderno.josesaramago.org](http://www.caderno.josesaramago.org) > Data de acesso: 14 de novembro de 2009.

"Atenção, este livro leva uma pessoa dentro" – Entrevista com José Saramago. < <http://www.matices.de/16/16ksaram.htm> > Data de acesso: 17 de janeiro de 2010.

Bibliografia geral

I. Livros

ADORNO, Theodor W. "Lírica e Sociedade". In: *Os pensadores – Benjamin, Horkheimer, Adorno, Habermas*. Trad: José Lino Grünnewald [et al.]. São Paulo: Abril Cultural, 1983. P. 193-208

AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. *Teoria da literatura*. Coimbra: Almedina, 1983.

AMORIM, António [et al.] *25 de abril – documento*. Lisboa: Casa Viva, 1974.

ARRIGUCCI JR., Davi. *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1995.

BAPTISTA, Carla & CORREIA, Fernando. *Jornalistas – do ofício à profissão*. Lisboa: Caminho, 2007.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Trad: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994

BRONNER, Stephen Eric. *Da teoria crítica e seus teóricos*. Trad: Tomás R. Bueno e Cristina Meneguelo Campinas: Papirus, 1997.

CANDIDO, Antonio. "A vida ao rés-do-chão". In: *A Crônica – o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. São Paulo: Fundação Casa Rui Barbosa, Unicamp, 1992 p. 13-22

_____. "Dois cronistas". In: *Textos de intervenção*. São Paulo: Duas Cidades, 2002.

CUNHAL, Álvaro. *A revolução portuguesa – o passado e o futuro*. Lisboa: Editorial "Avante!", 1994.

ESSLIN, Martin. *O teatro do absurdo*. Trad.: Bárbara Heliodora. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1968.

FIGUEIRA, João. *Os jornais como actores políticos*. Coimbra: MinervaCoimbra, 2007.

GRAMSCI, Antonio. *Literatura e vida nacional*. Trad: Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

_____. *Concepção dialética da história*. Trad: Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989.

HELLER, Agnes. *O cotidiano e a história*. Trad: Carlos Nelson Coutinho e Leandro

Konder. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *A ideologia alemã*. Trad: Frank Müller. São Paulo: Martin Claret, 2005.

MERLEAU-PONTY, Maurice. "Marxismo e filosofia." Trad: Marilena Chauí. In: *Os Pensadores – Merleau-Ponty*. São Paulo: Abril Cultural, 1984. P. 71-82

MÉSZÁROS, István. *O poder da ideologia*. Trad: Paulo Cezar Castanheira. São Paulo: Boitempo, 2004.

_____. *A teoria da alienação em Marx*. Trad: Isa Tavares. São Paulo: Boitempo, 2006.

PITA, António Pedro. *A experiência estética como experiência do mundo*. Porto: Campo das Letras, 1999.

PLEKHANOV, George. *A arte e a vida social*. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1964.

_____. *Obras escolhidas*. Trad: José Sampaio Marinho. Moscovo, Edições Progresso, 1987.

PORTELLA, Eduardo. "A crônica brasileira da modernidade". In: *Ensaio: Crônica, teatro e crítica*. Vol. I. 2ª Bienal Nestlé de Literatura Brasileira. São Paulo: Norte Editora, 1986.

QUEIRÓS, Eça de. *Uma campanha alegre*. Porto: Lello & Irmão, 1946.

REZOLA, Maria Inácia. *25 de abril – mitos de uma revolução*. Lisboa: A Esfera dos Livros, 2007.

RITA, Annabela. *Eça de Queirós cronista*. Lisboa: Cosmos, 1998.

SARAIVA, José Hermano. *História de Portugal*. Sintra: Alfa, 1993.

SARTRE, Jean-Paul. "O existencialismo é um humanismo." Trad: Rita Correia Guedes In: *Os Pensadores – Sartre*. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

_____. *Que é a literatura?* Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Editora Ática, 1989.

SOUZA, Thana Mara de. *Sartre e a literatura engajada: Espelho crítico e consciência infeliz*. São Paulo: EDUSP, 2008.

II. Artigos publicados em periódicos

ÁVILA, Affonso. “António Vieira e o ‘usar bem do jogo’” In: Revista Colóquio/Letras. Ensaio, n.º 4, Dez. 1971, p. 5-17.

CARVALHO, Miguel. “Um país nas entrelinhas”. In: Visão História. *A queda de Salazar e a “primavera marcelista”*. Paço de Arcos: Edimpresa. Julho 2008, nº 2. P. 26-31.

LUÍS, Filipe. “Salazar – o ditador infeliz.” In: Visão História. *A queda de Salazar e a “primavera marcelista”*. Paço de Arcos: Edimpresa. Julho 2008, nº 2. P. 18-25.

RICARDO, Daniel. “A lei da rolha”. In: Visão História. *A queda de Salazar e a “primavera marcelista”*. Paço de Arcos: Edimpresa. Julho 2008, nº 2. P. 42-3.

RONCARI, Luiz. “A estampa da rotativa na crônica literária”. In: *Boletim Bibliográfico Biblioteca Mário de Andrade*. São Paulo: Vol. 46, nº 124, jan-dez, 1985.

TEIXEIRA, Clara. “O milagre português”. In: Visão História. *A queda de Salazar e a “primavera marcelista”*. Paço de Arcos: Edimpresa. Julho 2008, nº 2. P. 35-7.

III. Sites visitados

COBRA, Rubem Q. *Giordano Bruno*. Página de Filosofia Moderna, Geocities, Internet, 1997. Disponível em: <http://www.antroposmoderno.com/antro-articulo.php?id_articulo=78> Acesso em: 14/06/09.

Documento dos nove. Disponível na íntegra em: <<http://www1.ci.uc.pt/cd25a/wikka.php?wakka=ddnc>> Data de acesso: 22 de janeiro de 2010.